DARÍO A. CORTÉS
North Carolina State University

LA NARRATIVA ANARQUISTA DE MANUEL ROJAS

EDITORIAL PLIEGOS
MADRID

© Darío A. Cortés
Depósito Legal: M. 26.692-1986
I.S.B.N.: 84-86214-19-X

Colección Pliegos de Ensayo
Diseño: Rogelio Quintana
EDITORIAL PLIEGOS
Gobernador, 29 - 4.º A - 28014 Madrid
Teléfono 429 15 45
Apartado 50.358

Printed in Spain
Impreso en España
por Prudencio Ibáñez Campos
Cerro del Viso, 16
Torrejón de Ardoz (Madrid)

Para Diane

RECONOCIMIENTO

Quisiera agradecer a varias personas que contribuyeron enormente en la preparación y diseño de este proyecto. A mi estimado maestro y amigo Tom Meehan por sus acertados comentarios y constante estímulo. A Fernando Alegría por su valiosa orientación y su sincero interés de compartir conmigo su experiencia rojiana. Al Sr. Justo Alarcón P. jefe de la sección de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional de Chile por su aporte bibliográfico. A la Sra. Arce, secretaria de Rojas, que durante una tarde de mayo de 1980 recordó en voz alta momentos inolvidables de la vida del escritor. Finalmente, quiero dejar constancia que una gran parte de este trabajo fue realizado con la yuda prestada por una beca del North Carolina State University y otra del American Council of Learned Societies.

ÍNDICE

POEMA

Construido con elementos de timidez y de urgencia
de pasión y de silencio;
a través de ganzúas y de ladrones hábiles,
acompañado de anarquistas perseguidos por la policía
y de cómicos que morían sin éxito en los hospitales;
entre carpinteros de duras manos y tipógrafos de manos
[ágiles;
soñando en la cubierta de los vapores
y en los vagones de carga de los trenes internacionales;
con muchos días de soledad y de cansancio,
sin lágrimas, con los zapatos destrozados,
por las calles de Santiago o de Buenos Aires;
ganándome la vida y la muerte a saltos,
como los tahúres o los rufianes;
cultivando, sin embargo, una rosa ardiente,
decidido y vacilante,
llegué donde tú me esperabas con tu ardiente rosa.
No traes sino mi don de hombre,
mi pequeña gracia de narrador
y tres abejorros con hambre.

Manuel Rojas
Deshecha Rosa (1954)

NOTA PRELIMINAR

La obra de Manuel Rojas se ha analizado principalmente a base de su novela maestra, *Hijo de ladrón* (1951) y en relación con el espíritu de humanidad y fraternidad que caracteriza su estilo. La intención primordial de este libro es la de abarcar, por un lado, el desarrollo estilístico de su narrativa de una forma comprensiva, y por otro, explorar el pensamiento y los ideales anarquistas del autor. A través de cuatro capítulos, se intenta demostrar que las ideas centrales de su prosa, provienen del compromiso social que Rojas practica durante sus años de adolescencia y que mantiene a lo largo de toda su carrera literaria.

El libro tiene una estructura cronológica, lo cual permite seguir de una etapa a otra, la evolución estilística e ideología literaria del autor. El primer capítulo traza su trayectoria artística, junto con una presentación de su filosofía anarquista y pensamiento en general. El capítulo dos analiza detenidamente su período cuentístico (1922-1930), etapa de aprendizaje y de formación, donde Rojas se inicia como escritor. El capítulo tres cubre la época de transición (1930-1951), donde se llevan a cabo los primeros intentos novelescos y escrutinios sobre teoría literaria. El capítulo cuatro examina la tetralogía rojiana (1951-1971) y su famoso personaje novelesco Aniceto Hevia, en relación con el diseño picaresco y la orientación hondamente anarquista de su narrativa.

I

EL ESCRITOR Y SU FILOSOFÍA ANARQUISTA

A. Trayectoria literaria

Manuel Rojas Sepúlveda (1896-1973), conocido principalmente como el autor de *Hijo de ladrón* (1951), representa uno de los valores más destacados de la narrativa chilena contemporánea, no sólo por la magnitud de su obra sino también por su contribución al desarrollo y madurez de la literatura Hispanoamericana en general [1]. Aunque recibe numerosos premios literarios y es reconocido por la crítica, como uno de los mejores realistas de América [2], su narrativa ha sido injustamente olvidada. Su obra que abarca cincuenta y cuatro años de creación literaria comienza en 1917 con su primer poema, «Lo mismo que un gusano que hilara su capullo» y concluye con su última novela, *La oscura vida radiante* en 1971. A lo largo de esta vasta trayectoria literaria Rojas ha cultivado todos los géneros. Comienza como poeta con el soneto ya mencionado y recogido en la *Pequeña antología*

[1] Para estudios dedicados a su obra en general, ver: Enrique Espinoza, *Manuel Rojas, narrador: 1896-1973* (Buenos Aires: Editorial Babel, 1976); Fernando Alegría, «Manuel Rojas: transcendentalismo en la novela chilena», *Cuadernos Americanos*, núm. 2 (1959), pp. 244-258; César Bunster, «Bibliografía sobre Manuel Rojas», *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*, año 6, núms. 13-14 (febrero, 1967), pp. 2-13; 13-15; Emir Rodríguez Monegal, «Imagen de Manuel Rojas», en *Narradores de esta América*, II (Montevideo: Alfea, 1962), pp. 57-63; José González Vera, «Manuel Rojas», en *Algunos* (Santiago: Editorial Nascimento, 1959), pp. 175-205.

[2] Jean Franco, *An Introduction to Spanish-American Literature* (Cambridge University Press, 1975), p. 242.

de los poetas chilenos contemporáneos (1917), volumen dirigido por Pedro Prado y editado por «Los Diez». Ese mismo año la revista *Mercurio de América* en París publica otro poema suyo «Canción de otoño». Estos primeros intentos literarios muestran una exagerada influencia modernista, que el mismo escritor caracteriza como los peores poemas que «se hayan escrito en el hemisferio sur» [3].

Entre los años 1900 a 1922 viaja de un lado a otro de la cordillera, aprende numerosos oficios y recorre gran parte del territorio chileno-argentino. Tiene altercados con las autoridades a causa de su conducta anarquista y se asocia con periódicos de lucha política, como *La Batalla* de Santiago de Chile y *La Protesta* de Buenos Aires. Hace también una gira teatral por el interior del país como apuntador de la compañía del Teatro de Alejandro Flores. A base de estas experiencias escribe dos piezas teatrales por los años 1919, *Daniel* y *La bofetada*, que nunca llegan a publicarse [4]. Dos años más tarde publica en la revista mencionada, *Ideas y Figuras*, toda su poesía bajo el título de *Poéticas* (1921).

A los veintiséis años de edad, todavía en dificultades económicas, Rojas emprende su tarea cuentística como resultado de un concurso literario. En 1922, el diario bonarense *La Montaña* organiza un concurso de cuentos con premios de trescientos, cien y, cincuenta pesos nacionales. Manda su primer cuento titulado «Laguna» y con éste gana el segundo premio de cien nacionales. Rojas recuerda estos primeros esfuerzos literarios de esta manera: «Escribí 'Laguna', un amigo (Máximo Jeria) lo copió a máquina y envié el cuento al concurso. Poco tiempo después, aún sin trabajo, en un puesto de

[3] «Algo sobre mi experiencia literaria», *Obras completas de Manuel Rojas* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1961), p. 13.

[4] La obra teatral *Daniel* está inspirada en los versos de un poeta italiano anónimo que vivió por los años 1918-1920. *La bofetada* es una pieza basada en el cuento del mismo nombre del escritor chileno Rafael Maluenda. Se estrenó en Santiago (1920) por la compañía de Enrique Barranechea.

diarios vi un ejemplar de *La Montaña*, en que se anunciaban los resultados del concurso... Compré el diario y me enteré de que había obtenido el segundo premio de cien nacionales... Podía escribir cuentos» [5]. El éxito de su primera experiencia narrativa lo estimula lo suficiente como para participar, un año más tarde, en otro concurso dirigido por *Caras y Caretas*, donde también obtiene un segundo premio con su cuento, «Leyendas de la Patagonia».

En 1926 publica su primera colección de cuentos, *Hombres del sur*, donde recoge sus dos primeros relatos y añade «El cachorro», «Un espíritu inquieto» y «El bonete maulino». Este libro deriva principalmente de su experiencia viajera, en especial de su trabajo en la construcción del ferrocarril Transandino en la región de Las Cuevas. Al año siguiente y a pedido del novelista y amigo Eduardo Barrios, publica su segundo libro de versos titulado, *Tonada del transeúnte* (1927). En este poemario de diecisiete composiciones hay una aparente preocupación ante la vida moderna y la situación del hombre contemporáneo. Esta inquietud se hace mucho más patente en su siguiente y mejor colección de cuentos, *El delincuente* (1929). Esta antología, que lleva un prólogo de Raúl Silva Castro, contiene nueve relatos escritos entre 1926 y 1929 y en los que se incluye, entre otros, «El delincuente», «El vaso de leche» y «Un mendigo». Con este volumen gana el premio «Marcial Martínez» de la Universidad de Chile y el de «Atenea» de la Universidad de Concepción.

La década del veinte es una época de variada actividad en la vida de Manuel Rojas. Además de su numerosas contribuciones literarias, sigue ejerciendo una cantidad de puestos y oficios. Trabaja como linotipista para los más importantes periódicos chilenos, *La Nación*, *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y es redactor de *Los Tiempos*, en donde usa el seudónimo de «Pedro Norte».

[5] «Algo sobre mi experiencia literaria», pp. 14-15.

Hace una gira por el norte del país como apuntador en la compañía de Enrique Aguirrebeña y trabaja a su regreso en la Biblioteca Nacional de Chile. En septiembre de 1928 contrae matrimonio con María Eugenia Baeza de cuya unión tienen tres hijos. Además, este mismo año, actúa en la película «La calle del ensueño» dirigida por Jorge Délano. A los comienzos de los treinta, lo encontramos dirigiendo las prensas de la Universidad de Chile y contribuyendo artículos semanales para los diarios, *Las Últimas Noticias* y *Los Tiempos*.

En 1932 experimenta por primera vez con la novela en *Lanchas en la bahía*, obra esencialmente autobiográfica, donde se relatan sus experiencias de adolescente en Valparaíso. En esta corta novela que gana el premio del diario *La Nación de Chile*, se percibe un cierto interés del autor por encontrar nuevos temas y medios de expresión. Todavía interesado por la cuentística publica *Travesía* (1934), su tercera colección de cuentos, que lleva por subtítulo «Novelas breves». *La ciudad de los césares* (1936) es su segunda novela escrita a petición de su amigo Carlos Silva de Vildósola y aparece en forma de folletín en *El Mercurio*. Esta novelita, que el mismo autor denomina de «libro intrascendente» en su dedicatoria, narra la leyenda del Caleuche, una ciudad encantada en la Patagonia. En este mismo año lo nombran Director de los Anales de la Universidad de Chile y lo eligen al año siguiente, Presidente del Órgano de la Sociedad de Escritores de Chile. Además, trabaja como vendedor de cartillas en el hipódromo de Chile, tarea que desempeñará por dieciséis años.

Con la publicación *Del amor a la revolución* (1938), un manifiesto literario de artículos y ensayos de ideas acumuladas a través de los años, Rojas establece la dirección de su narrativa que consiste en incorporar la literatura nacional a las corrientes contemporáneas. En el año 1942 escribe en colaboración con Norberto Pinilla y Tomás Lago un ensayo titulado «José Joaquín Vallejo: Panorama y significación del movimiento literario», que

es premiado en el concurso abierto por la Sociedad de Escritores de Chile. En 1943, a los cuarenta y siete años de edad, renuncia al puesto de editor con *Las Últimas Noticias* para dedicarse plenamente a su carrera literaria. Aparece en este año *El bonete maulino* (1943), una colección de tres cuentos previamente publicados («El bonete maulino», «Laguna» y «El delincuente»), con prólogo de José González Vera.

Hasta 1951, fecha de publicación de *Hijo de ladrón*, Rojas se aleja temporalmente de la obra de ficción. Más bien se dedica al ensayo y a ejercer varias posiciones dentro de los círculos editoriales y literarios de su país. Ahora, este período no representa una total inactividad literaria sino más bien una época de gestación, donde el escritor ha ido creando su famosa novela, *Hijo de ladrón*. Esta novela que gana el premio Municipal de la Novela, marca la fecha inicial de su madurez artística y de su fama internacional. Con la publicación de su obra maestra inicia también un período de un fértil labor literaria. En 1954 escribe su tercer poemario, *Deshecha rosa*, dedicado a su difunta esposa María Luisa Baeza, muerta en 1936. Al año siguiente publica *Imágenes de infancia*, un libro sobre su niñez, que en sí representa un apéndice de *Lanchas en la bahía*. En 1956 recoge relatos de seis viajeros extranjeros y sus experiencias por territorios chilenos, *Chile: cinco navegantes y un astrónomo*.

El año de 1957 es de suma importancia en este recorrido literario de Manuel Rojas, ya que además de editar tres antologías: *Mariano Latorre, Algunos de sus mejores cuentos; Alberto Edwards, cuentos fantásticos*; y en colaboración con Mary Canizzo, *Los costumbristas chilenos*, recibe el Premio Nacional de Literatura, el honor más alto de las letras chilenas. Al año siguiente colabora con Isidora Gutiérrez en una pieza teatral titulada, *Población esperanza*, que se estrena en el Teatro de Concepción[6];

[6] JUAN EHRMAN, «Sobre una obra teatral de Manuel Rojas», *Ercilla* (21 de enero, 1959); HUMBERTO MALINARICH, «Población Esperanza», *Zig-Zag* (27 de noviembre de 1959).

y además aparece una *Antología de cuentos* (1957) de Rojas, con prólogo de Enrique Espinoza. Después de una ausencia de treinta y cuatro años regresa a la Argentina en 1958, y en ese mismo año publica *Mejor que el vino*, novela que gana el premio Mauricio Fabry. Al año siguiente la Editorial Nascimiento edita, *El vaso de leche y sus mejores cuentos*, una recopilación de sus relatos más representativos.

Durante los años 1959-1963 es invitado por universidades norteamericanas, entre ellas Middlebury College, la Universidad de Washington en Seattle, la Universidad de Oregón y la Universidad de California en Los Angeles, para dictar conferencias y enseñar literatura. En 1960 publica su cuarta novela, *Punta de rieles* que había terminado durante su estadía en Middlebury College. Este mismo año, durante su estancia en Caracas, dicta una serie de conferencias sobre la creación literaria, que luego recoge en un librito titulado, *Apuntes de la expresión escrita*. También en 1960 edita una colección de ensayos bajo el nombre de *El árbol siempre verde*. En estos artículos escritos entre 1930-1959, se dedica a repasar su experiencia literaria y a recorrer el país chileno, como también a reflexionar sobre la vida y la cultura en Cuba y Puerto Rico, entre otros temas. En 1961 publica *Alberto Blest Gana, sus mejores páginas*, un ensayo crítico sobre este importante autor chileno y editado por la Editorial Ercilla. En el mismo año, la Editorial Zig-Zag trata de recopilar la obra del autor, bajo una edición de título ambicioso, *Obras completas*.

Antes de partir para los Estados Unidos deja preparada su *Antología autobiográfica*, que nos permite acercarnos aún más a su vida personal y mundo de ficción. En 1963 prepara una antología de poetas nacionales que titula, *Esencias del país chileno* y edita otra antología de sus cuentos, *El hombre de la rosa*, en los que añade una composición nueva, «Zapatos subdesarrollados». Este mismo año aparece otro libro suyo, *Cuentos del sur y diario de México*, resultado de su experiencia viajera por

México en compañía de Julianne Clark Boone, su amiga de aquellos años. Este libro consiste de varios cuentos y un diario de viajes que luego reproduce con algunas variaciones en *Pasé por México un día* (1965). También durante su estancia en México le piden que escriba un libro sobre la literatura chilena, del cual aparecen dos ediciones, una en México, *Manual de literatura chilena* (1964) y otra en Chile, *Historia breve de la literatura Chilena* (1965), que son mal recibidas por la crítica[7].

Entre 1964-1967 Rojas escribe crónicas, ensayos y comentarios de su obra y vida para la revista *Ercilla*, y dirige junto con Enrique Lafourcade el programa «Jurado Literario» del Canal Nueve de Televisión de la Universidad de Chile. En 1964 aparece una nueva novela del autor, *Sombras contra el muro*, donde nos deja un testimonio de la vida anarquista de Santiago y Valparaíso durante las dos primeras décadas del siglo. Alrededor de esta época viaja a Cuba como jurado de novela para un concurso de la Casa de las Américas; y en los Estados Unidos, The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, lo nombra miembro asociado (1967) por su dedicado interés a las letras hispánicas. En estos años viaja extensamente por Europa, visita España, Portugal, Francia e Inglaterra. Preside la Conferencia de Intelectuales sobre la situación de los judíos soviéticos que tiene lugar en Chile en 1968, en la cual participan renombrados escritores, como Jorge Luis Borges, José Revueltas, Leopoldo Hurtado y otros. A fines de la década del sesenta se dedica principalmente a la reedición de sus libros, entre ellos, *El bonete maulino y otros cuentos* (1968) y *Cuentos* (1970), este último reproduce gran parte de su cuentística. En 1969, el gobierno de Israel invita al autor a que visite el país y presente una serie de conferencias. Sus impresiones sobre este viaje aparecen en *Viaje al país de los profetas* (1969).

[7] RICARDO BENAVIDES-LILLO, «Manuel Rojas: *Historia breve de la literatura chilena*», *Revista del Pacífico*, núm. 3, año 3 (1966); HERNÁN DÍAZ ARRIETA (Alone), «Sobre la *Historia breve de la literatura chilena*», *El Mercurio* (9 de mayo de 1965).

Finalmente en 1971 publica su última novela, *La oscura vida radiante*, título que deriva de un verso de José Martí. Aquí concluye la trayectoria de su inolvidable personaje Aniceto Hevia y queda terminada su famosa tetralogía, que consiste de *Hijo de ladrón, Mejor que el vino, Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*. Este mismo año, Rojas preside la sociedad «Amigos de González Vera» y toma parte junto con Hernán del Solar y Enrique Espinoza en un acto de homenaje dedicado a este desaparecido humorista chileno. Dos años más tarde, la Editorial Aguilar en colaboración con el autor publica las *Obras de Manuel Rojas* (1973), pero debido a su fallecimiento el 11 de marzo de ese año esta edición tampoco recoge su obra completa.

B. La filosofía anarquista de Rojas

En este libro no se pretende hacer un análisis del pensamiento anarquista de Manuel Rojas en relación con las teorías de los mayores escritores libertarios de fines y comienzos de siglo. Apenas se intenta reconocer que «el humanismo», el «espíritu de fraternidad» y «la compasión hacia el desprivilegiado de la sociedad», términos que se han usado para designar su obra literaria, derivan principalmente de su formación e ideología anarquista. En uno de sus últimos libros de ensayos, *Viaje al país de los profetas*, Rojas ratifica esta caracterización: «Tengo una formación ideológica socialista, más bien dicho, una formación anarquista, formación que no he dejado nunca, por más que las circunstancias de la vida y de mi vida me hayan reducido al solitario trabajo de escritor» [8].

[8] Manuel Rojas, *Viaje al país de los profetas* (Buenos Aires: Zlotopioro SACIF, 1969), p. 17. González Vera indica que Rojas «se convirtió en anarquista siendo muy joven y éstos ansían abolir las clases, y aman los oficios, sobre todo los manuales, porque pretenden organizar una sociedad en que sólo haya trabajadores. Algo vago, indeciso, lo conducía a cambiar de tarea cada cierto tiempo». *Obras completas de Manuel Rojas* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1961), p. 887.

La narrativa anarquista de Rojas no depende de un mensaje directo, ni del uso de estereotipos, con una función meramente simbólica o de denuncia. Tampoco, intenta despertar la emoción o la compasión del lector a través de cuadros de exagerada miseria o de conductas perversas, con el mero propósito propagandístico que usaban muchos escritores anarquistas españoles a comienzos del siglo [9]. No pretende anular el orden establecido por medio de la violencia, la insurrección o el caos, actividades que generalmente se asocian con esta ideología. Al contrario, el anarquismo rojiano no tiene una base teórica ni una línea política determinada. Es un anarquismo que proviene de su propio idealismo de la libertad y la prioridad del hombre como ser humano. Además, no es una admiración profunda, sino más bien, una manera de mostrar las debilidades y las injusticias de la sociedad moderna.

Desde temprana edad conoce a muchos anarquistas chilenos personalmente (obreros y estudiantes en su mayoría) y lee a sus mayores exponentes europeos (Gorki, Grave, Kropotkin, Bakunin, et al.) a través de la rápida expasión de suplementos literarios sobre sociología, historia, política y propaganda literaria que llega de Europa [11]. En los círculos que Rojas frecuenta, se lee y se discute con ardor juvenil, la vasta literatura social y anarquista que llega a Chile durante las primeras décadas del siglo. Entre estos libros anarquistas de mayor circulación están: *Un siglo de espera* y *Los tiempos nuevos* de Kropotkin; *El patriotismo* de Bakunin; *Educación burguesa y educación libertaria* de Grave; *La anarquía* y *Entre campesinos* de Malatesta, entre otras publicaciones [10]. La di-

[9] Sobre este aspecto del anarquismo, se puede consultar Lyly Litvak, ed. *El cuento anarquista: Antología 1880-1911* (Madrid: Taurus Ediciones, 1982). Ver también, Clara E. Lida, «Literatura y anarquismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIX (1970), p. 368.

[10] Entre las numerosas definiciones del anarquismo, la siguiente cubre sus dimensiones más importantes: «Su lema era: 'o todo o nada'. Mediante la acción catastrófica, la revuelta de las masas, se proponía destruir el régimen social existente, para

fusión anarquista en Chile, también se lleva a cabo por medio de periódicos de lucha, como *La Batalla, La Protesta. El Surso, Tierra y Libertad, Verba Roja, Claridad.* En estos colaboran el mismo Rojas y otros simpatizantes de la causa, entre ellos, J. D. Gómez Rojas, González Vera, Armando Treviño, Julio Rebosio. En su autobiografía literaria, Rojas confirma su propia participación: «Continué actuando en los grupos anarquistas. Una división producida entre éstos (anarcosindicalistas y anarquistas puros) me enfrenté por primera vez a las letras el grupo a que pertenecía decidió sacar un periódico, en el que figuré como redactor. Al mismo tiempo un diario de Buenos Aires me nombró corresponsal»[12].

Para tratar de definir su pensamiento anarquista es necesario repasar su período de adolescencia y juventud, época de formación tanto literaria como política, en la

implantar inmediatamente, sobre sus ruinas, un mundo ideal, sin gobierno, sin control, sin trabas individuales, en el que cada cual gozara de la más absoluta libertad en un ambiente de igualdad absoluta», JACINTO ODDONE, *Gremialismo Proletario Argentino* (Buenos Aires: Talleres Gráficos Cervantes, 1949), p. 19. Para Manuel González Prada, la «anarquía y anarquista encierran lo contrario de lo que pretenden sus detractores. El ideal anárquico se pudiera resumir en dos líneas: la libertad ilimitada y el mayor bienestar posible del individuo, con la abolición del estado y la propiedad individual. Si ha de censurarse algo al anarquista, censúresele su optimismo y la confianza en la bondad ingénita del hombre. El anarquista... mira en cada hombre un hermano igual a quien debe justicia, protección y defensa», *Anarquía* (Lima: Editorial P. T. C. M., 1948), p. 12.

[11] La función principal de los libros y periódicos anarquistas eran propagar estas ideas en la sociedad, como por ejemplo, el *L'Avant Garde* de Kropotkin en París de los años 1874. En su libro sobre Recabarren, Fernando Alegría anota: «Por los sectores proletarios circulaban folletos de toda clase: los nombres de Bakunin, Kropotkin, Grave y Tolstoy gozaban de gran popularidad; se discutían sus ideas, se las contrastaba con duro criterio analítico. Se hablaba de fundar periódico. Hasta el cuarto de Recabarren llegaron las *Palabras de un rebelde, La conquista del pan, El catecismo revolucionario, La sociedad futura», Como un árbol rojo* (Santiago: Prensa Latinoamericana, 1968), p. 51.

[12] GONZÁLEZ VERA, «Sobre el autor», *Obras completas de Manuel Rojas,* p. 887.

cual Rojas estuvo hondamente vinculado con grupos anarquistas y sindicales. Estos primeros años de aprendizaje (1910-1922), que cubren desde los catorce años de edad hasta la publicación de su primer cuento «Laguna», se caracterizan por los constantes aprietos económicos familiares y por los numerosos trabajos que realiza. Su origen humilde y su conocimiento personal acerca de las necesidades y la miseria del bajo pueblo chileno, son factores claves que moldean su carácter y que dan una perspectiva privilegiada a la vida y las costumbres de la sociedad de esta época. Rojas autodidacta y aprendiz de muchos oficios, como varios de los líderes anarquistas (Jean Grave, entre ellos), desempeña los siguientes trabajos durante estos años de formación política y literaria: pintor, electricista, carpintero, policía de circo, acarreador de uva, peón en la vía férrea del tren Transandino. Estas labores lo ponen en contacto directo con toda una escala de individuos del proletariado nacional, que con los años se transforman en los protagonistas de su narrativa.

Su activa participación en estos oficios lo acercan al movimiento obrero nacional de la década del veinte, donde se fomenta la solidaridad entre los trabajadores y la cultura proletaria. Las organizaciones obreras de resistencia entre 1910 y 1920 se vitalizan por medio de la Federación Obrera de Chile, que representa una coalición de gremios orientados hacia los principios comunistas y anarcosindicalistas[13]. El impacto de los sindicatos, junto con el ímpetu de rebeldía de la juventud universitaria congregada en la Federación de Estudiantes de Chile, inspira y despierta en el escritor su conciencia social y

[13] Jorge Barria describe esta tendencia obrera de esta manera: «Surge la corriente anarcosindicalista, que hace una intensa propaganda de sus ideales en los medios obreros urbanos y logra consolidar con alternativas la organización sindical en sectores como imprentas, zapateros, panaderos, estucadores y marítimos», *El movimiento obrero en Chile: síntesis histórico-social* (Santiago: Ediciones de la Universidad Técnica del Estado, 1971), p. 52.

orientación anarquista. González Vera, íntimo amigo de Rojas y miembro del grupo «Los cansados de la vida» [14], describe el ambiente de la Federación de esta manera: «Entre los estudiantes había radicales, anarquistas, católicos, masones, induístas, liberales, positivistas, románticos puros, socialistas colectivistas, demócratas y muchachos casi en estado silvestre. Los unía la idea del cambio social y la simpatía al obrero» [15]. Rojas, que frecuenta la Federación de Estudiantes, recapitula en las últimas escenas de *La oscura vida radiante* estos momentos verídicos de su vida.

La agitación obrera que se lleva a cabo en ciudades como Buenos Aires, Santiago y Valparaíso, durante esta época de su vida, son los escenarios que más adelante selecciona para sus escritos. Entre algunos de los eventos históricos relacionados con el movimiento anarcosindicalista, se pueden mencionar: la huelga general de Valparaíso (1903), el Sexto Congreso de La Federación obrera Regional Argentina (1906), el Cuarto Congreso de la Unión de Trabajadores (1906) y la primera Convención de la Federación Obrera de Chile (1911), que sirven como antecedentes para el ambiente que describe. A estas reuniones asisten representantes de los sindicatos de pintores, carpinteros, zapateros, tipógrafos, electricistas, etc., todos aquellos oficios que el joven escritor desempeña durante sus años de adolescencia. Con justa razón, en sus mismas narraciones, se ve en la necesidad de hacer una distinción a base de la afiliación gremial y política del individuo, tal como lo hace en *Mejor que el vino:* «Es un obrero calificado, caldero anarquista sindicalista. En los tiempos en que Aniceto lo conoció era hombre que repartía sus horas, lo mejor que podía, entre el Sindicato de Metalúrgicos y las mujeres» [16]; o el caso de un zapatero de la región de Iquique, Chile que comenta en *Sombras contra el muro*: «Yo soy anarquista comunista, no individualista, creo en el grupo, en la masa, en el pueblo; el hombre solo está jodido» [17].

[14] A este grupo de «Los cansados de la vida» también pertenece Enrique Espinoza y Sergio Atria. Este último recuerda las reuniones que tenían los domingos por la tarde en el cerro de Santa Lucía, cuando en una ocasión González Vera: «recitaba poemas de énfasis volcánico, que noticiaba de sus lecturas de Zola, Gorki, Kropotkin, y se refería con unción a sus hermanos anarquistas», *Atenea*, v. 412 (1966), p. 206.

[15] GONZÁLEZ VERA, *Cuando era muchacho* (Santiago: Editorial Nascimento, 1969), p. 204.

El movimiento obrero, la rebeldía estudiantil y la ideología anarquista de esta época en Chile y la Argentina, entre otros países Hispanoamericanos, fueron el resultado de sucesos revolucionarios (la revolución mexicana, la primera Guerra Mundial, la revolución socialista de 1917), que tienen un impacto directo en la sociedad que Rojas selecciona para sus narraciones. Al nivel nacional, el pensamiento político de Luis Emilio Recabarren, fundador del movimiento obrero chileno, también tiene una repercusión importante en las tendencias sociales que emergen de su obra. Recabarren, como Rojas, recurre al tema de la injusticia, especialmente contra el sistema capitalista que crea una sociedad de abusos y explotación: «Actualmente vivimos bajo una permanente y rigurosa dictadura burguesa que nos obliga a vivir desnudos, hambrientos y esclavizados» [18]. Rojas, a su vez, también protesta contra la organización social y manifiesta su antipatía hacia los valores de la clase media. Toda su obra, en especial la tetralogía, está dedicada a resaltar todos aquellos factores que le quitan individualidad y dignidad a la persona. Por ejemplo, en *Hijo de ladrón* la falta de documentos afecta el valor humano de Aniceto, ya que al no tener su carnet pierde su propia identidad: «No pude, pues embarcar: carecía de documentos; a pesar de mis piernas y de mis pulmones y de mi estómago, a pesar

[16] MANUEL ROJAS, *Mejor que el vino*, en *Obras Completas*, p. 652.

[17] MANUEL ROJAS, *Sombras contra el muro*, en *Obras* (Madrid: Editorial Aguillar), p. 1005.

[18] LUIS EMILIO RECABARREN, *Obras* (La Habana: Casa de las Américas, 1976), p. 53.

de mi soledad y de mi hambre, parecía no existir para nadie» [19].

La selección de seres abandonados por la sociedad, en situaciones humillantes y en completa pobreza, revelan otro aspecto importante de las ideas ácratas del autor [20]. En algunos de sus cuentos, «El delincuente», «Poco sueldo» y en toda su tetralogía, Rojas se dedica a explorar las experiencias humanas en relación con el conventillo típico de la gran ciudad. Esta vivienda o casa de vecindad, representativa del sector humilde de la sociedad, recoge a los desplazados que incapaces de incorporarse a la economía urbana no tienen otra alternativa que vivir en estos lugares deplorables. A causa del movimiento acelerado de gente del campo hacia la ciudad, los líderes de afiliación obrera como Recabarren, denuncian el alto grado de miseria, de degradación y de vicio que controntan estos recién llegados: «El conventillo y los suburbios son la escuela primaria obligada del vicio y del crimen. Los niños se deleitan en su iniciación viciosa empujados por el delictuoso ejemplo de sus padres cargados de vicios y de defectos. El conventillo y los suburbios son la antesala del prostíbulo y de la taberna» [21]. La narrativa rojiana muestra una marcada preferencia por estos escenarios de conventillo, reforzando una vez más, esta preocupación del hombre y de la convivencia humana en su desarrollo temático. En *Sombras contra el muro* se describe uno de esos barrios del conventillo de esta manera: «Calles llenas de casas de putas, rateros, piojos y sarna, conventillos y casa de remolienda... Casas en que se bebe vino, chicha o cerveza y en donde pierden su virginidad, medio borrachos, numerosos jóvenes» [22]. Es interesante notar que al recordar algunos episodios de su juventud, Rojas declara su conocimiento directo con este ambiente de conventillos y anarquismo: «Durante meses vagué de un conventillo a otro, trabajando a veces y hablando sin cesar del anarquismo, de aventuras y de viajes» [23].

[19] MANUEL ROJAS, *Hijo de ladrón*, en *Obras*, p. 534.

[20] Dentro de este mismo enfoque, Julio César Jobet manifiesta las mismas preocupaciones: «Es evidente que la lucha de clases obreras contra capitalistas, surge a raíz de esta dolorosa situación económica y social. La explotación capitalista es despiadada: bajos salarios, malas condiciones de trabajo, alto costo de vida, traduciéndose en alimentación deficiente, vestuario escaso y habitaciones insalubres... predominio de vicios infames como los del alcoholismo y la prostitución», *Recabarren: Los orígenes del movimiento obrero y del socialismo chileno* (Santiago: Prensa Latinoamericana, S. A., 1955), p. 130.

[21] RECABARREN, *Obras Escogidas*, Tomo I (Santiago: Editorial Recabarren, 1965), pp. 66-67.

El anarquismo de Rojas se rebela también contra cualquier forma de autoridad, ya que ésta limita y explota la libertad de sus desheredados. La libertad se cuestiona por medio de las cárceles y la inhabilidad del hombre de defenderse ante las reglas de esta sociedad burguesa. Las autoridades, principalmente los policías o los representantes del gobierno, están vistos desde un punto de vista negativo, mientras que los delincuentes despiertan compasión y no se los culpa por sus crímenes, ya que la sociedad les impide ser culpables de sus acciones. Advierte Lyly Litvak que esta actitud es por naturaleza anarquista, ya que «Entre los desheredados, nadie más despreciado que el delincuente; caído en el último grado de abyección y mantenido allí por la sociedad misma. El anarquismo escogió a este personaje, justamente por su caída, por su vergüenza social, para mostrar la inmoralidad de la sociedad» [24]. En *Hijo de ladrón* se observa este espíritu de compasión hacia estos hombres que al margen de la ley roban por hábito como «un modo de ganarse la vida, de nada, pues no tenían la culpa de ser lo que eran o cómo eran, pero les temía, como un animal criado en domesticidad teme a otro que ha sido criado en estado salvaje» [25]. Pero la autoridad que el autor describe está al servicio

[22] *Sombras contra al muro*, en *Obras*, p. 952.

[23] MANUEL ROJAS, *Antología autobiográfica* (Santiago: Editorial Ercilla, 1962), p. 10.

[24] *Musa libertaria* (Barcelona: Antoni Bosvh, Editor, 1981), p. 71.

[25] *Hijo de ladrón*, p. 677.

del grupo dominante, ya que ésta al verse amenazada ataca violentamente al pueblo indefenso, tal como lo expresa en *La oscura vida radiante*: «aparecerían, a pie o a caballo, los defensores del estado, y con palos, con lanzas, con balas, a caballo, todos uniformados, masacrarían al pueblo. Lo masacraron en Santiago, en octubre de 1905, en Iquique, en 1907, en Natales, el año pasado, y lo masacrarán cada vez que los manden a eso» [26].

El personaje anarquista aparece a lo largo de toda su narrativa, caracterizando a su paso, diferentes matices de su carácter y de su posición social. De todos los personajes anarquistas de su obra literaria, Aniceto Hevia es el que mejor resume la ideología libertaria del autor: «Aniceto tiene del anarquismo una idea casi poética: es un ideal, algo que uno quisiera que sucediese o existiera, un mundo en que todo fuese de todos, en que no existiese propiedad privada de la tierra ni de los bienes; por eso lo primero que hay que hacer cuando llegue la revolución es quemar el Registro de Bienes Raíces; en que el amor sea libre, no limitado por leyes; sin policía, porque no será necesaria; sin ejército, porque no habrá guerras; destruyendo la propiedad se acaban las guerras; sin iglesias, porque el amor entre los seres humanos habrá ya efectivamente nacido y todos seremos unos». Pero lo interesante de esta declaración es lo que añade después: «Algo más también, pero esto es lo esencial. Sobre cómo realizar eso no tiene la menor idea ni se preocupa de ello... Pero él no es nadie, no tiene una pistola, no es un teórico del anarquismo ni de nada, es sólo un joven hambriento a quien le gustan ciertas cosas, leer, oír conversar, divagar, caminar...» [27] Por otro lado, describe al anarquista común de la siguiente manera: «La mayoría de los anarquistas son hombres de buena fe; pueden ser tontos o pueden ser ingenuos, pero tienen buena fe; algunos son

[26] MANUEL ROJAS, *La oscura vida radiante* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971), p. 363.
[27] *Sombras contra el muro*, p. 969.

muy ignorantes: no conocen más que dos o tres palabras y en eso basan todo, libertad, solidaridad, todos para uno y uno para todos» (p. 929).

En resumen, la filosofía anarquista de Manuel Rojas está basada en un concepto de «cuestión social», en la que se incorpora una connotación histórica definida. Rojas escoge para sus escritos temas preferidos por los autores anarquistas (la delincuencia, el hambre, la libertad, la desigualdad social, los atropellos policiales, la dignidad del individuo, la corrupción del sistema, etc.), para subrayar el hondo contraste entre la clase dirigente y los marginados o «miserables» de la sociedad. Entre otros ideales que tiene un impacto directo en su narrativa, se pueden mencionar: los motivos de la libertad y de respeto humano que derivan del socialismo de Bakunin; la temática de los bajos fondos de Gorki; la presentación de la miseria como promotora de crímenes y vicios proveniente del pensamiento de Jean Grave; los temas de solidaridad y camaradería tal como aparecen en Malatesta y Bakunin; o la de cuestionar a la autoridad que impide el desarrollo de la libertad, motivos recurrentes en la literatura de Kropotkin, entre las dimensiones anarquistas más representativas de su obra [28]. Es evidente que a fines de su trayectoria se intensifica su conciencia social, especialmente en las dos últimas novelas de la tetralogía, *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*, contradiciendo irónicamente un comentario que hace en esta última: «el que no es anarquista a los veinte años, es un idiota —dice el Sancho Nacional— pero el que lo sigue

[28] Antonio Padilla describe el anarquismo de Bakunin en estos términos: «Bakunin confía siempre en la dignidad del individuo, en su sentido de la solidaridad. Si el marxismo, desde el primer momento parte de las ideas, el bakuninismo insistirá sobre la prioridad del hombre de la persona humana», *El movimiento anarquista español* (Barcelona: Editorial Planeta, 1976), pp. 139-140. Sobre los otros escritores se puede consultar: ERRICO MALATESTA, *Malatesta's Anarchy* (London: Freedom Press, 1974), LOUIS PATSOURAS, *Jean Grave and French Anarchism* (Iowa: Kendall-Hunt Publishing Co., 1951).

siendo a los cuarenta es un huevón, cualquier clase de huevón» [29]. El anarquismo de Rojas no es uno de denuncia o de protesta, es simplemente una manera netamente personal de ver la realidad circundante, porque al fin y al cabo: «¿Qué es el anarquismo, qué es la anarquía?, tal vez nada más que un deseo, como el de la muerte o como el del cielo, quién sabe si nunca será una realidad» [30].

[29] *La oscura vida radiante,* p. 356.
[30] *Sombras contra el muro,* p. 872.

II

PERÍODO FORMATIVO: SUS CUENTOS

A. Los cuentos

La cuentística de Manuel Rojas Sepúlveda consiste de treintaiún cuentos escritos entre 1922 y 1961. Veintiséis de ellos aparecen entre 1922 y 1930 y se agrupan en tres colecciones, *Hombres del sur* (1926), *El delincuente* (1929) y *Travesía* (1934)[1]. Cuatro relatos adicionales, «Pancho Rojas», «Mares libres», «Oro en el sur» y «Una carabina y una cotorra», se recogen en una antología del autor en 1951. Colecciones posteriores añaden solamente una composición nueva, «Zapatos subdesarrollados» (1961), que completa los treintaiún cuentos de su obra. Al hablar de su narrativa corta, él mismo confirma aproximadamente la fecha de composición y el número total de sus relatos: «Escribí alrededor de treinta cuentos y los escribí en el espacio de tiempo que media entre 1923 y 1934, once años. Mis tres libros de cuentos contienen veintitrés... Los demás se escribieron en años posteriores... Dos o tres se perdieron seguro por irremediables»[2]. Estos tres cuen-

[1] Son muy pocos los estudios dedicados exclusivamente sobre su cuentística, entre ellos, se hallan: Raúl Silva Castro, «Manuel Rojas y sus cuentos», *Revista Hispánica Moderna*, 37 (1961), pp. 325-28; Norman Cortés Larrieu, «Prólogo y notas», en *Mares libres y otros cuentos* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1975); Darío A. Cortés, «Bibliografía del cuento y ensayo de Manuel Rojas Sepúlveda, *Chasqui*, X, núm. 1 (noviembre, 1980), pp. 43-70.

[2] Manuel Rojas, *Cuentos* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970). Hasta la fecha éste es el volumen más completo de su cuentística, ya que incluye veintiocho de los treintaiún relatos del autor. De aquí en adelante, las demás citas de los

tos denominados por el escritor como «irremediables» son «Una pelea en la pampa» (1926), «Una historia sin interés» (1927) y «Corazones sencillos» (1930), escritos durante su época de mayor producción cuentística (1922-1930) y recientemente recopilados [3].

Esta primera etapa cuentística (1922-1930) se inicia con la publicación de su primer cuento «Laguna» (1922), donde se anuncia la temática de toda su narrativa. Aunque todavía dentro del molde criollista, Rojas comienza a distanciarse de las limitaciones de esta promoción regionalista a base del hondo interés que tiene en presenciar al ser humano y sus conflictos. Esta preocupación y compromiso ante la istuación de los desplazados de la sociedad, le permite describir situaciones humanas desde un punto de vista netamente personal. Fernando Alegría describe este período rojiano de esta manera: «El primer período literario de Rojas como prosista, en el cual debe incluirse *Hombres del sur* (1926), *El delincuente* (1929), *Lanchas en la bahía* (1932), *Travesía* (1934) y *El bonete maulino* (1943), encierra, entonces, un proceso de aprendizaje limitado por la tradición criollista. Escribe sobre barrios populares, sobre muelles y boteros, sobre presidiarios; ensaya una que otra leyenda folklórica y uno que otro cuento de índole humorístico o irónico. La fatalidad, la miseria, el desamparo son temas que corren entre líneas por el mundo de sus breves creaciones» [4]. Aunque formado bajo la tendencia criollista, Rojas rompe con ella alrededor de 1930, y va a ser responsable junto con los miembros de las generaciones de 1938 y 1950 de rematar definitivamente dicho movimiento de las letras chilenas.

cuentos se refieren a esta edición y la paginación va incluida en el texto. Esta colección contiene además una valiosa presentación del autor acerca del origen de sus cuentos titulada «Hablo de mis cuentos», pp. 7-25.

[3] DARÍO A. CORTÉS, «Tres cuentos desconocidos de Manuel Rojas Sepúlveda», *Hispamérica*, año XI, núm. 33 (1982), pp. 33-60.

[4] «Manuel Rojas: transcendentalismo en la novela chilena», *Literatura chilena del siglo XX* (Santiago: Editorial Ercilla, 1967), p. 208.

Se dirige hacia una literatura de una dimensión más amplia y universal, basada no en técnicas o procedimientos narrativos modernos o experimentales, sino en una hábil observación de experiencias y conflictos humanos. Con justa razón, Orlando Gómez Gil anota, que «Desde sus inicios Rojas trató de orientar la narrativa chilena dentro de las corrientes contemporáneas, aunque usando el caudal de su experiencia vital que tiene como escenario la realidad de Chile» [5].

A causa de las diferentes facetas y la evolución estilística de su obra literaria es difícil clasificar al autor dentro de un determinado movimiento, escuela o tendencia literaria. A él mismo no le interesan estas definiciones o clasificaciones literarias, tal como lo indica en una conversación con Arturo Torres-Ríoseco. Cuando el crítico le dice: «Yo le definiría a usted básicamente como cuentista,» Rojas le responde con ironía: «Me han definido de muchos modos y los que lo han hecho son generalmente profesores: impresionista, neocriollista, criollista popular, naturalista, realista. Hay gente que se gana la vida con ello y otra que se entretiene. Si usted me define como básicamente cuentista no hará más que agregarme una definición, sin que con ello gane nadie nada» [6]. Es verdad que se puede categorizar a Rojas, como un escritor neorrealista, realista regionalista o como un realista social, pero sería nuevamente darle definiciones inconcretas. De esta manera, se prefiere denominar a Rojas, simplemente como un escritor que tiene le tendencia de examinar las cosas, los hechos y los seres, con un simple deseo de exponer la realidad chilena, por medio de una perspectiva netamente personal.

Como todo escritor realista sabe extraer de lo cotidiano y de sus experiencias personales una gran parte de su

[5] *Historia crítica de la literatura hispanoamericana* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968), p. 684.

[6] ARTURO TORRES-RÍOSECO, «Conversaciones con Manuel Rojas», *La hebra en la aguja* (México: Biblioteca del Mundo, Editorial Cultura, 1965), p. 71.

obra creativa. En cierto sentido, se puede decir que toda la narrativa de Rojas es esencialmente autobiográfica [7]. Los individuos que él conoce durante su juventud, los años principales de formación, son una fuente vital de su creación artística. Por esta razón, Mercedes Robles ha indicado que es difícil separar la vida de Rojas de la historia de su carrera literaria. En muchas ocasiones es imposible determinar, en qué punto termina lo autobiográfico y dónde comienza la creación literaria [8]. Rojas manifiesta un agudo sentido de observación, de percepción humana, y una notable memoria de hechos y acontecimientos vividos. Es un narrador netamente comprometido en la exposión de la vida del ser humano, tal como lo declara en *Imágenes de infancia:* «Lo interesante del barrio no residía en las casas o en el paisaje. Lo interesante era el hombre» [9].

Manuel Rojas, como otros escritores Hispanoamericanos, entre ellos, Ricardo Palma, José E. Rivera, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, ha recurrido a la rica y variada tradición folklórica americana en busca de temas, ideas, y situaciones para sus obras. Raúl Silva Castro apunta que «Manuel Rojas... es el más significativo de los escritores chilenos a quienes ha interesado el folklore no

[7] La mayoría de nuestros datos biográficos provienen de los siguientes libros autobiográficos del autor: *Imágenes de infancia* (Santiago: Babel, 1955); *El árbol siempre verde* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1960); *Antología autobiográfica* (Santiago: Editorial Ercilla, 1962). También ha sido útil el libro de ENRIQUE ESPINOSA, *Manuel Rojas, narrador:* 1896-1973 (Santiago: Editorial Babel, 1976).

[8] MERCEDES ROBLES, «The Evolution of Narrative Techniques in the Works of Manuel Rojas Until, 1970», tesis doctoral inédita (Northwestern University, Evanston, 1970), p. 12.

[9] MANUEL ROJAS, «Imágenes de infancia», p. 10. En la mayoría de sus ensayos, Rojas destaca la importancia del ser humano. En «Adiós a la Habana» el autor nota. «Hay individuos que llegan a un país o a una ciudad y que piden, para enterarse de lo que allí ocurre, libros de historia, de antropología, estadística, etnología, folklore, arqueología. Nada. A mí déme usted una silla o un banco y gente a quien mirar», *El árbol siempre verde,* p. 86.

como tema de estudios antropológicos sino como base para creaciones literarias» [10]. Tres de sus cuentos están basados principalmente en el folklore chileno: «El colocolo» y «El hombre de la rosa» y «El león y el hombre». Las leyendas y tradiciones populares de su país fueron una rica fuente de inspiración para el autor en su búsqueda de temas. El mismo declara que el asunto de varios de sus cuentos fue extraído de libros del folklore nacional: «'El colocolo' salió de una superstición que existe en Chile. Recogido por Julio Vicuña Cifuentes en *Mitos y supersticiones,* Nascimiento, 1947. Le agregué algunos detalles tomados de conversaciones con mi madre sobre esa superstición» [11]. De «El hombre de la rosa», también nos confirma, que es un asunto tomado del folklore de su país:

> Buscando temas, hallé en un libro del folklorista don Ramón A. Laval, *Cuentos populares chilenos,* la raíz de ese cuento. Eran unas pocas líneas y las transformé en cien y en mil, procurando respetar y aun aumentar el tono mágico que poseían. En el libro de Laval se titulaba «La rosa de las monjas Claras» y no traía nota alguna que señalara concordancia con algún otro cuento folklórico europeo o americano. Parecía una historia puramente chilena [12].

Del «León y el hombre» nos dice que fue tomado del libro de Ramón A. Laval, *Cuentos populares chilenos* (1923) y que tiene una concordancia europea con una leyenda popular francesa titulada «Le Lion et Notre-Seineur»; que además figura en *Contes Populaires de la Gascogne,* editado por Jean-François Bladé [13]. Como en los otros dos cuen-

[10] *Panorama literario de Chile* (Santiago: Editorial Universitaria, 1961), p. 379.

[11] «Hablo de mis cuentos», pp. 16-17.

[12] «Hablo de mis cuentos», p. 18.

[13] Las concordancias de este cuento folklórico («El León y el Hombre») son numerosas, comenzando con BLADÉ, *Contes Populaires de la Gascogne.* Tome II, «Contes Mystiques et Superstitions» (París: G. P. Maisonneuve and Larouse, Ed., 1967), pp. 163-65. Otras, aparecen en las siguientes colecciones: YOLAN-

tos anteriores, Rojas se mantiene fiel a la historia original de la leyenda pero le aplica su imaginación personal y el toque artístico de su estilo único, para convertir un escueto relato folklórico en una excelente composición literaria.

Desde muy joven, Rojas se interesa por la literatura y especialmente la extranjera. A los doce años lee *Devastaciones de los piratas* de Emilio Salgari; alrededor de 1910 le atraen las novelas de Víctor Hugo, en especial *Leyenda de los siglos*; se interesa además, por las novelas del colombiano Vargas Vilas y las de Eduardo Zamacois, entre otros. Luego lee con entusiasmo *El Delator* (1925) del autor irlandés Sean O'Flaherty y a los escritores rusos de fines y comienzos de siglo, Gogol, Chéjov, Dostoievski y Gorki, que hacen más sensible su conciencia social. Como todo simpatizante anarquista conoce las obras de Proudhon, Bakunin y Kropotkin, que tienen una gran circulación en las primeras décadas del siglo en Chile e Hispanoamérica. A base de estas lecturas plantea toda una serie de preguntas relacionadas con la libertad, la solidaridad revolucionaria, la dignidad del individuo y la bondad hacia el desplazado, preocupaciones que definen el pensamiento del autor. También busca inspiración en otros escritores europeos y norteamericanos, entre ellos, Maupassant [14], Kipling, James Joyce, Proust, Hemingway y Faulkner; entre los españoles lee especialmente a Ortega

DO PINO SAAVEDRA, *Cuentos folklóricos de Chile*, III, núm. 240 (Santiago: Editorial Universitaria, 1963), pp. 191-93; RAMÓN A. LAVAL, *Cuentos populares en Chile* (Santiago: Imprenta Cervantes, 1968), pp. 287-89. En ENEGIDIO POBLETE, *Cuentos del domingo* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1967), hay una sección titulada «Animales» donde se incluye el relato «La palabra del hombre», que también concuerda con este cuento de Rojas, aunque el escenario de fondo es una selva en vez de la montaña. También, ver Raúl Silva Castro, *Antología de Ronquillo* [Poblete] (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1967), p. 111.

[14] En «El cuento y la narración», *Babel*, 5, núms. 19-21 (1944), Rojas declara que «el primero y verdadero gran cuentista que aparece en la historia de la literatura es Maupassant, escritor de genio múltiple, que podía hacer, con la misma admirable maestría, tanto un cuento como una narración» (p. 18).

y Gasset y a Unamuno; de los Hispanoamericanos Rojas admira a José Martí, y de los rioplatenses a Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones; considera como sus precursores chilenos a Federico Gana y Baldomero Lillo, entre muchos otros.

Aunque las influencias extranjeras en la técnica narrativa rojiana no se revelan claramente hasta la publicación de *Hijo de ladrón* (1951), ya en 1923 el autor comienza a asimilar ideas y procedimientos de otras literaturas. Por ejemplo, el autor extrae de su lectura de los famosos *California Sketches* (1869) de Bret Harte, en especial del cuento «The Luck of Roaring Camp», la idea de incluir a aventureros, mineros fracasados y contrabandistas, tipos de personajes que aparecen en «El hombre de los ojos azules». Rojas mismo ha señalado que «Por los días que escribí este cuento había leído los *Bocetos californianos* de Bret Harte y bajo su influencia bauticé dos de mis personajes con nombres de individuos de ese libro: Kanaka Joe y Pedro el Francés. Mariano Latorre descubrió el hurto años después» [15]. La historia de un niño huérfano en un campo minero, trama principal de «The Luck of Roaring Camp», también reaparece en las escenas iniciales de su cuarto cuento, «El cachorro» (1926).

Entonces, para determinar el arte narrativo de Manuel Rojas durante estos comienzos, hay que subrayar por un lado, sus inquietudes sociales que derivan de sus lecturas

[15] «Algo sobre mi experiencia literaria», p. 42. Mariano Latorre fue el primero en descubrir la influencia de Bret Harte en «El hombre de los ojos azules». En un estudio titulado «Bret Harte y el criollismo americano», Latorre señala que «En menos de veinte años, los cuentos mineros de Bret Harte, sobre todos los *Bocetos californianos*, fueron traducidos en todos los idiomas y el medio minero y los héroes primitivos, ingénuos y espontáneos en la libre expresión de su personalidad, convivieron con lejanos lectores e hicieron soñar a muchos hombres, en los cuales el gérmen de la aventura estaba latente». *Atenea*, año 32, núm. 124 (septiembre, 1936), p. 444. JORGE CAMPOS, en su introducción de las *Obras de Rojas* (Madrid: Aguilar, 1973), nota que el escritor no recoge «El hombre de los ojos azules», en sus *Obras completas* (1961) por acusar una influencia muy directa con los *Bocetos* de Bret Harte (p. XVIII).

anarquistas, de sus asociaciones gremiales y en especial, de su idealismo juvenil; por otro lado, hay que destacar, el don narrativo del autor, que hereda de su madre y que se enriquece por medio de su experiencia viajera. El autor indica que como «su vida de niño y de adolescente fue agitada y como además conocí, andando por el mundo muchos hombres que narraban en un campamento, en una estación de ferrocarril, en una comisaría, sus historias y las ajenas, resultó que a los veinte o veintidós años y aún antes tenía un amplio repertorio de historias que podía contar a quien quisiera escucharlas o a quien me contara otras» [16]. La combinación de estos rasgos distintivos de su cuentística, junto con su declarado compromiso por el ser humano, marcan la trayectoria y el sello individual de toda su narrativa.

B. Los personajes

La cuentística de Manuel Rojas nos ofrece una visión de la problemática individual de unos personajes representativos de la realidad chilena, principalmente del bajo estrato social. Los personajes, en su mayor parte masculinos, son individuos de variados matices pero todos con un especial espíritu de fraternidad. Estos primeros personajes rojianos alcanzan transcendencia histórica y social porque reflejan notablemente la sicología, las aspiraciones y los problemas del hombre chileno de su época. La desocupación, la miseria, la crisis y la depresión económica nacional, entre los muchos problemas que afronta la clase trabajadora, son temas que aparecen en sus cuentos. Aunque hay un mensaje social subyacente en cada relato, nunca llega a la denuncia o al panfleto político y social que se revela en las obras de muchos de sus compatriotas criollistas [17]. Rojas presenta la realidad social e individual,

[16] «Algo sobre mi experiencia literaria», p. 46.

[17] Ejemplos de francas acusaciones sociales aparecen en *Subterra* de Baldomero Lillo, donde se denuncia la explotación del

tal como la ve, y hace una creación espontánea y auténtica de sus personajes, sus conflictos y situaciones. Enrique Espinoza alude a este rasgo de su narrativa de la siguiente manera: «Manuel Rojas ha preferido mantener su arte alejado en lo posible de la sociología y de la interpretación histórica. Le interesaba en primer término el ser humano en general desde su propio punto de vista, no la definición de uno determinado» [18].

En sus cuentos Rojas define a sus personajes en términos de su realidad exterior (rasgos físicos, indumentaria) y los demás componentes de la realidad circundante (conventillos, arrabales, prostíbulos, puertos, etc.). Sin embargo, a pesar de la ciudadosa selección de detalles que fijan al individuo en su ámbito social, no se los pinta con la exactitud fotográfica de los criollistas [19]. Más bien los describe en relación con su temática o con la emoción o la condición en que se encuentran. Además, los tipos sociales y humanos que emergen de sus relatos no son meramente abstracciones sino tipos muy individualizados. Es decir, de prototipos sociales y nacionales bien conocidos, hace personajes sensibles, de múltiples personalidades y de una gran esencia humana. Acertadamente, Leónidas Morales al discutir la cuentística de Rojas, menciona que «Más que configurar tipos sociales característicos (el ladrón, el bandido, el vagabundo), lo que Rojas consigue es una modificación en la relación

minero chileno. En *El Roto* de Edwards Bello también se presenta la desastrosa condición del roto con una abierta intención de protesta. Véase también, Carlos Seura Salvo, «Orientación social de la literatura chilena», *Atenea*, 58 (septiembre, 1939), pp. 386-90; Lautaro Yancas, «Literatura chilena de contenido social», *Atenea*, 63 (febrero, 1941), pp. 114-32.

[18] Enrique Espinoza, p. 30.

[19] Para estudios dedicados al criollismo chileno, véase: Ricardo Latcham y Ernesto Montenegro, *El criollismo* (Santiago: Editorial Universitaria, 1956); Homero Castillo, «Mariano Latorre y el criollismo», *Hispania*, 39, núm. 4 (diciembre, 1956), pp. 438-45; Mariano Latorre, «Algunas preguntas que no me han hecho sobre el criollismo», *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 5 (1956), pp. 122-143.

de sujeto y objeto, que en los criollistas, como vimos, la mediatizaba una conciencia abstracta y romántica: Rojas conquista una relación emocional y de conocimiento espontánea con el objeto, y le devuelve a la imagen literaria su origen concreto, interior» [20].

Los seres abandonados por la sociedad, los rotos, los mendigos, los borrachos, los delincuentes son los tipos de hombres que Rojas como Máximo Gorki seleccionan para sus cuentos [21]. Enfrentados ante un mundo hostil, sufriendo el desamparo, el hambre y la incomunicación, estos seres recurren al alcoholismo, a la mendicidad o al crimen. La existencia de estos desplazados, en situaciones humillantes, es patente desde su primer cuento «Laguna», que encabeza la colección *Hombres del sur*. En este relato, el protagonista del mismo nombre busca trabajo en la cordillera como obrero en la construcción del ferrocarril Transandino. El roto que evoca Rojas aquí y en otros cuentos es un ser indefenso, patético, humilde, triste y de mala suerte [22]. A lo largo de la narración se delinean todas estas características, y en especial la mala fortuna de este pobre roto «fatal» que dice: «Yo soy roto muy fatal, hermano. Usted se morirá de viejecito, le saldrá patilla hasta para hacerse una trenza y nunca encontrará un hombre tan desgraciado como yo» (p. 29). Un encadenamiento de hechos desafortunados, que lleva a Laguna forzosamente a la muerte, se repiten en otros primeros cuentos de Rojas, como en «El hombre de los ojos azules» y «El cachorro».

[20] LEONIDAS MORALES, «Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas», *El bonete maulino y otros cuentos* (Chile: Editorial Universitaria, 1968), p. 19.

[21] En cuanto al fondo histórico, sicológico y literario de estos tipos chilenos, nos basamos en gran parte en el estudio de CARLOS SEURA SALVO, «Tipos chilenos en la novela y el cuento nacional», *Anales de la Universidad de Chile*, 95, núm. 25-26 (1937), pp. 5-85.

[22] Para estudios dedicados exclusivamente al roto chileno, ver: JUAN GODOY, «Breve ensayo sobre el roto», *Atenea*, núm. 163 (1939), pp. 33-40; ARNOLD CHAPMAN, «Observations on the Roto in Chilean Fiction», *Hispania*, 32, núm. 3 (1949), pp. 309-14; RAÚL F. JIMÉNEZ, «'El roto', expresión de Chile», *Revista en Viaje* (Santiago, Empresa de Ferrocarriles del Estado), 29, 339 (enero, 1962), pp. 8-9.

Manuel Rojas también incorpora personajes de ciudad o «rotos», que después de haber llegado del campo, están tratando de abrirse camino en la ciudad. Por ser gente pobre, la mayoría de ellos vagabundean por la calle sin trabajo («El vaso de leche», «La aventura de Mr. Jaiva», «El mendigo»), viven en conventillos («Poco sueldo», «El fantasma del patio»), o se dedican al robo («Bandidos en los caminos» y «El delincuente»). Como todo simpatizante anarquista, Rojas establece la motivación de sus cuentos a base de las miserables condiciones de trabajo y de vivienda, el crimen relacionado con la vida del conventillo, el hambre y el desamparo que sufren estos recién llegados. El autor pinta con ternura a estos individuos humildes porque los reconoce, los ha visto vivir, sufrir y es la gente que él mejor conoce. Rojas que durante su niñez y juventud vive en circunstancias parecidas, comenta: «Aquel fue mi primer contacto con la gente más baja del pueblo chileno, hombres sin pasado y sin futuro, alcohólicos, ignorantes, sin ninguna noción del otro mundo que no fuera suyo. Era, sin embargo, una clase de seres que pertenecían en cierto modo a la misma clase mía y a la de mis antepasados» [23]. En «El delincuente», uno de los personajes del relato, describe su mundo en términos similares a los de Rojas: «Como usted ve, mi conventillo es una pequeña ciudad, una ciudad de gente pobre, entre la cual hay personas de toda índole, oficio y condición social, desde mendigos y ladrones hasta policías y obreros» (p. 114). Este hombre de pueblo del estrato social más bajo, al estar frente a un ambiente totalmente distinto y más restringido del que está acostumbrado, pierde la seguridad en sí mismo y se hace una fácil víctima de la tentación y del vicio de la ciudad.

Siguiendo las ideas de autores anarquistas, principal-

[23] «Desde el principio: gente pobre y heroica», *Ercilla* (22 de julio de 1967), p. 28.

mente Bakunin, Rojas expone sus ideas respecto a los problemas vitales del hombre, destacando ante todo la dignidad del individuo. Esta característica central de sus cuentos y de toda su narrativa, se manifiesta explícitamente en tres de sus relatos más representativos. En «El vaso de leche» (1922), «Un mendigo» (1926) y «La aventura de Mr. Jaiba» (1928), un joven adolescente, solo y desamparado, se esfuerza por resolver la deplorable situación en que se encuentra. El hambre y la necesidad establecen la motivación central de estas tres narraciones. En «El vaso de leche», cuento clásico de la literatura chilena, se describe con gran intensidad y realismo el sufrimiento de un joven marinero que no ha probado un bocado en tres días:

> «Le acometió entonces una desesperación aguda. ¡Tenía hambre, hambre, hambre! Un hambre que lo doblegaba como un latigazo; veía todo a través de una niebla azul y al andar vacilaba como un borracho. Sin embargo, no habría podido quejarse ni gritar, pues su sufrimiento era oscuro y fatigante; no era dolor, sino angustia sorda, acabamiento; le parecía que estaba aplastado por un gran peso» (p. 130).

Por medio de la repetición, la selección de palabras claves, como «desesperación», «sufrimiento», «angustia», «dolor», y la ausencia de otros personajes importantes, se acentúa la lamentosa condición del joven y su inhabilidad para comunicarse con otros. Pero en el momento de su mayor abandono, la misericordia humana se instituye por medio de la generosidad de una señora, que le da sin cobrarle un vaso de leche y unas vainillas. En los otros dos relatos de tramas parecidas, un mendigo y un actor fracasado también apelan a la caridad humanitaria del prójimo para subsistir.

En «Un mendigo» la desgracia de Luis Ramírez, protagonista del cuento, es más grave y patética que la anterior, ya que además de estar solo y desamparado, es inválido y acaba de salir de un hospital sin dirección alguna: «Sabía que su vida, al abandonar el hospital, estaría sujeta a dos hilos: la punta de uno remataba en el hospicio; la del otro, esa gran institución ambulante y pública llamada mendicidad» (p. 135). La miseria de este individuo es aparente, pero se resalta por medio de la mención de lugares, en los cuales él no puede entrar: «Los cafés, los bares y las confiterías arrojaban hacia las aceras un vaho oloroso y tibio, absorbiendo con él a los que marchaban distraídos» (p. 137). También, se realza el padecimiento y desvalidez del mendigo, a través del frío del invierno y la intemperie de la calle: «Cayó la tarde, reemplazándolo el crepúsculo, un crepúsculo breve y frío. El viento afinó su soplo, helando más, y empujó a los viandantes hacia el refugio de los hogares» (p. 137). Rojas contrasta hábilmente los lugares usualmente llenos de luz, calor, felicidad y comida (restaurantes, hogares) con el de la calle, que simboliza en «Un mendigo» todo lo opuesto: oscuridad, frialdad, soledad, tristeza, en una palabra, la miseria. Aunque en este cuento, el acto de misericordia está viculado con un sentimiento de humillación y angustia, el resultado final asegura al subsistir de este mendigo rojiano.

Por otro lado, en «La aventura de Mr. Jaiba», el antihéroe (un actor fracasado) tiene que soportar el martirio de estar frente a un público bullicioso e incontrolable por no tener otra alternativa de trabajo. Pero a pesar del bochorno y derrota de su actuación, se destaca ante todo, la dignidad humana de este mísero individuo: «detrás de aquella figura ridícula, detrás de aquella pintura, detrás de ese monigote de circo, respiraba un hombre como él» (p. 170). En estos tres cuentos, la misericordia humana se introduce por medio del compadecimiento de otras personas ante la miseria ajena, especialmente en aquellos momentos de desesperación aguda. En los tres, la situación predominante es la miseria y la consecuencia física más extrema de este padecimiento, el hambre. Rojas reconoce la dignidad humana, sin importarle la posición económica ni las circunstancias en que se encuentra el individuo. A pesar de que la miseria humana está ínti-

mamente vinculado con la pobreza, el fracaso y la misericordia, la nota de esperanza siempre está latente en la narrativa del autor. En un ensayo titulado «De qué se nutre la esperanza», Rojas declara que «Todo ser humano, por miserable que sea su condición, tiene una esperanza, pequeña o grande, noble o innoble, inalcanzable o próxima, pero esperanza al fin. Una parte de su ser vive en y de esa esperanza, se alimenta de ella y en ella» [24]. El resultado de este optimismo apunta hacia el sentido de solidaridad que emerge de sus ideales anarquistas y el esfuerzo constante del autor de establecer comunicación con el prójimo.

Los cuentos que se incluyen en *El delincuente* y *Travesía*, se enriquecen en gran parte por la participación de personajes de gran colorido y pertenecientes a este bajo grupo social. El borracho, como personaje literario, es otro de los tipos predilectos de la cuentística rojiana. Estos borrachos aparecen en «Una historia sin interés», «Pedro, el pequenero», «Poco sueldo», «Canto y baile», «Una carabina y una cotorra» y «El delincuente». En casi cada narración, el borracho representa un hombre derrotado, que bebe para olvidarse de su infame situación y está por lo general asociado con delitos o muertes violentas. Tal es el caso de Pedro Lira, el protagonista de «Una carabina y una cotorra», un ebrio empedernido que muere atropellado por un tren durante una de sus borracheras: «Dos o tres años después de separarnos de él, mi madre y yo supimos que Pedro Lira había muerto: borracho, un tren lo arrolló, junto con su mercadería en un solitario paso a nivel» (p. 324).

El delincuente es otro de los tipos sociales que emerge a lo largo de toda su narrativa. Aparecen personajes delincuentes, ya sean principales o secundarios, en nueve de sus treintaiún cuentos: «El hombre de los ojos azules», «El bonete maulino», «El delincuente», «Bandidos

[24] «De qué nutre la esperanza», *Babel*, año 9, 11, núm. 46 (julio-agosto, 1948), p. 201.

en los caminos», «Un ladrón y su mujer», «El trampolín», «Canto y baile», «El rancho en la montaña» y «Una pelea en la pampa». En otros, como en «Corazones sencillos», se menciona al ladrón por su oficio y en «Oro en el sur», se lo identifica con su delito. Hay toda una gama de delincuentes, incluyendo contrabandistas, bandidos, rateros y reos. De éstos, el ratero se destaca porque está mejor desarrollado que los otros y hay una mayor interiorización de su conducta y personalidad. El ratero que describe Rojas es un criminal de arrabal como todos, pero hurta con maña y cautela cosas de poco valor. Algunos de ellos son carteristas, pendencieros, jugadores y aficionados a la trampa y al burdel [25].

El personaje ratero se revela con mayor cuidado en «El delincuente» y «Un ladrón y su mujer». En el primer cuento, el delincuente es conocido por las autoridades como Juan Cáceres, alias «'El espíritu', ladrón, especialidad en conventillos y borrachos» (p. 122). En «Un ladrón y su mujer», se presenta un buen retrato del típico ratero:

> Pancho Córdoba era un hombre delgado, moreno de bigote negro. Vestía siempre correctamente. Era un poco jugador y otro poco ladrón, poseedor de mil mañanas y mil astucias, todas encaminadas al poco loable fin de desvalijar al prójimo. ¿Qué, es lo que no sabían hacer las manos de Pancho Córdoba? Desde jugar con ventaja al póquer, al monte o a la brisca, hasta extraer un billete de banco, por muy escondido que estuviera en el fondo de

[25] La delincuencia ha sido y es uno de los temas predilectos de los escritores chilenos. Las siguientes antologías o estudios críticos tratan de la delincuencia en la literatura chilena: ELVIRA DANTEL ARGANDONA, «El bandido en la literatura chilena», *Boletín de la Academia Chilena de la Historia* (segundo semestre, 1935), pp. 241-301; *Policías en el cuento chileno*, ed. Darío de la Fuente (Santiago: Talleres de Arancibia, Hnos., 1966); *Crimen y literatura: ensayo de una antología criminológica-literaria de Chile* (Santiago: Universidad de Chile, 1967). En esta antología hay una selección titulada «Estampas de ladrones y vagabundos» en la cual se incluyen «El delincuente», «El trampolín» y estudios analíticos sobre la novela *Hijo de ladrón*. También véase, *Diez cuentos de bandidos*, ed. Enrique Lihn (Chile: Empresa Editora Nacional de Quimantú Limitada, 1972).

> los ajenos bolsillos, todo lo hacía. Era un verdadero pájaro de cuenta, hábil despreocupado. Lo habían detenido en la estación de ese pueblo en los momentos en que pretendía dejar sin su repleta cartera a un respetable caballero y a pesar de su aire de indignación, de su chaqué y de sus protestas de honradez, fue enviado rectamente a la cárcel (p. 187).

Es importante notar que la mayoría de los delincuentes se escapan de las autoridades de una manera u otra (con excepción de «El delincuente»), así expresado una vez más, su visión anarquista, que deriva de su simpatía hacia el desprivilegiado y el hombre de pueblo. El escritor presenta a los delincuentes como individuos que se ven obligados a seguir una vida criminal no por ninguna culpa personal sino por necesidad. Rojas es parcial en sus observaciones y aunque les otorga cualidades positivas a sus criminales (generosidad, lealtad, camaradería, etc.) no los juzga y los deja actuar libremente. Este afecto hacia el delincuente proviene de la sincera preocupación de Rojas ante todo ser humano, tal como lo indica el personaje Garrido en «El delincuente»: «Patrón, uno procede siempre por estado de ánimo y no por ideas fijas. A veces le tengo rabia a los ladrones; otras, lástima. ¿Por qué los ladrones son ladrones? Veo que siempre andan pobres, perseguidos, miserables; cuando no están huyendo; los tratan mal, les pegan, nadie puede estar cerca de ellos sin sentirse deshonrado. Cuando le roban a uno, le da rabia con ellos; cuando los ve sufrir, compasión» (p. 121).

En el cuento rojiano hay también un extenso y variado repertorio de personajes que no llegan a ser afiliados con ningún grupo social sólido y homogéneo. Entre ellos encontramos los siguientes: el anarquista («Laguna»); el policía, ya sea el gendarme, el sargento o el militar fronterizo («El cachorro», «El bonete maulino», «El delincuente», «Bandidos en los caminos», «Un ladrón y su mujer», «El trampolín», «Canto y baile», «El rancho en la montaña»); el marinero («El vaso de leche»); el indio («El hombre de los ojos abules», «Un ladrón y su mujer», «El hombre de la rosa», «Una carabina y una cotorra»); el estudiante de medicina («Historia de hospital», «El trampolín»); el actor («La aventura de Mr. Jaiba»); el cura o capuchín («El hombre de la rosa», «Corazones sencillos»); la prostituta («Canto y baile»); el arriero («El rancho en la montaña») y muchos otros más.

En el cuento de Rojas, como se ha indicado, el hombre suele ser protagonista de sus cuentos. Los personajes masculinos están mejor caracterizados y como resultado son más convincentes. Otro de los personajes de interés en su cuentística es el adolescente, tal como aparece en «Laguna», «El vaso de leche», «El cachorro», «Una pelea en la Pampa», y otros. Este joven confrontado entre dos mundos, su infancia y su madurez, se guía más bien por sus instintos de sobrevivencia. Esta transición de joven a hombre produce un tipo de individuo que forma parte de un grupo seleccionado de personajes inolvidables, directamente asociados con este período de formación del autor [26].

Por otro lado, la importancia del personaje femenino es mínima en comparación con la de su compañero masculino. Se mencionan y aparecen importantes personajes femeninos en dieciocho de sus treintaiún cuentos. Sin embargo, esta cifra aunque impresionante, no define claramente el papel de la mujer en la cuentística del escritor. En la gran mayoría de estos relatos la mujer ocupa un lugar secundario o de fondo y tiene la función de respaldar al personaje principal masculino. Por lo general, representa a la esposa fiel y resignada que se sacrifica por el bien de su compañero y de su familia. De los personajes femeninos secundarios a quienes se les concede

[26] Para Aldo Torres la «Adolescencia significa crecimiento armónico, transición física y espiritual hacia la virilidad, hacia la hombría; crisis equivale a separación, a punto o instante de resoluciones. Es ésta la edad en que el individuo siempre idéntico y diverso, se reconcentra y crece buscando convertirse en sujeto de su propia historia para poder actuar, con propiedad, en el escenario del mundo». «El adolescente en la novela chilena», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 124 (1960), 80-93.

un poco más de importancia en la composición del relato, se debe mencionar a la bondadosa señora de «acento español» que trabaja en la lechería del cuento «El vaso de leche»; la esposa del borracho Laureano González en «Poco sueldo», quien revela al final del relato el problema alcohólico de su marido y su muerte inesperada; Doña Fortunata en «El fantasma del patio», modelo ejemplar de la mujer religiosa y supersticiosa, que contribuye humor a la situación ficticia. Otro personaje femenino de segundo nivel es la esposa de don Dionisio, el comerciante de «Bandidos en los caminos», que se espanta ante la presencia de los bandidos en su cuarto. La esposa de Don Leiva, en «El bonete maulino», representa la figura femenina más corriente de su cuentítsica: «La mujer de Don Leiva, Rosa, era una mujer apacible y dulce, de ojos húmedos, silenciosa, que lloraba apenas él alzaba un poco la voz y que nunca ocupó en la casa más lugar que el que ella creía corresponderle, dedicada por entero a criar a sus hijitos y a cuidar de aquel hombronazo que tenía por marido» (p. 97).

Los únicos cuentos en que hay una delineación y caracterización femenina igual o superior a la de su contraparte masculino, son «Una historia sin interés», «La compañera de viaje», «La suerte de Cucho Vial» y en especial «Un ladrón y su mujer». En este último, el mismo título indica la importancia del elemento femenino. La mitad del cuento se refiere a la vida y aventuras de un ratero de nombre Pancho Córdoba. La otra mitad y la más importante trata del sufrimiento, resignación y preocupación que soporta su esposa debido al peligroso oficio de su marido. Pero, como otras mujeres ya vistas, su espíritu de lealtad es uno de sus rasgos más sobresalientes: «Resignada, silenciosa, iba de allá para acá, siguiéndolo en sus vicisitudes. Había unido su vida a la de ese hombre, queriéndolo, sin saber que era ladrón; cuando lo supo lo quiso más, sintiendo hacia él un cariño de madre y de hermana» (p. 191). La voluntad y entereza que envuelve a esta mujer es el sello distintivo y predominante de gran parte de las mujeres que aparecen en sus cuentos.

C. Técnicas de caracterización

La caracterización en el cuento es limitada no sólo por la brevedad del género, sino también por el número reducido de personajes que deben mantener un carácter lo suficientemente consistente para asegurar el efecto y la unidad de impresión del cuento. Por ejemplo, y con referencia específica a los cuentos de Rojas, Sandra Marceau Briggs ha indicado que:

> In Rojas' fiction character is more important than physical movemente, action, adventure or drama. The author tells his stories by means of revelations of the personalities of his characters —their physical appearance, background, emotional reactions, impulses— and a minimum of action of scenic description. Although Rojas often makes psychological observations, he does not develop his characters in depth; the many facets of human nature are presented in a multitude of flat characters, not one complex figure [27].

Aunque es cierto que gran parte de sus personajes se pueden considerar como «simples» o «estáticos» [28], el autor de todas maneras, ha sabido presentarlos dentro de un marco social, personal y esencialmente humano. Entre los personajes rojianos más convincentes se encuentran «Laguna», el joven anónimo de «El vaso de leche», Lucas Ramírez de «Un mendigo», Raúl Seguel de «La aventura de Mr. Jaiba»,

[27] «Humanism in the Fiction of Manuel Rojas», tesis doctoral inédita (Universidad de Connectitcut, 1971), p. 52.

[28] E. M. Forster, en su conocido libro, *Aspects of the Novel* (London: Edward Arnold, Co., 1937), ha dividido al personaje literario en dos grupos: «Flat and Round characters» (pp. 94-95). Edward A. Bloon hace una distinción parecida a la de Forster, aunque él prefiere llamar a las dos clases de personajes «estáticos» o «dinámicos». *The Order of Fiction* (New York: The Odyssey Press, Inc., 1964), p. 25.

la esposa de Pancho Rojas en «Un ladrón y su mujer», todos los cuales reflejan una mentalidad mucho más compleja y un sello claramente individual.

En su cuentística hay una clara preferencia por la caracterización directa [29]. Es decir, define la conducta y personalidad de sus personajes por su medio ambiente y realidad exterior. Al estilo criollista gusta de trazar un bosquejo corporal y facial bastante completo. La estampa mestiza, ya sea del huaso, roto o campesino chileno es la que predomina en sus primeros relatos. A la gran mayoría de los personajes masculinos se los describe como seres morenos, altos, fuertes, robustos y sanos. Estos rasgos típicos aparecen en la descripción de Don Leiva: «era un hombre alto, musculoso, de rostro moreno y brillante, labios gruesos y rosados de persona alegre» (p. 92); y en la de Cucho Vial: «era alto y corpulento como su antiguo compañero, pero moreno, todo rápido, con un rostro ancho, bondadoso y sonriente» (p. 227). Además de caracterizar a sus personajes por sus rasgos corporales o faciales, Rojas también los introduce a través de su vestimenta [30]. Las prendas de vestir que llevan están hábilmente escogidas para delinear su origen y profesión. Por ejemplo, en «Laguna», se describe el modo de vestir de este pobre roto de la siguiente manera: «Usaba alpargatas y sus gruesas medias blancas subían hacia arriba aprisionando la parte baja del pantalón. Una gorra y un traje claro, muy delgado, completaban su vestimienta que,

[29] Los siguientes estudios tratan el uso de la caracterización directa: MARY MCCARTHY, «Characters in Fiction», *Partisan Review*, 29 (March-April, 1961), pp. 171-191; CHARLES CHILD WALCUTT, *Man's Changing Mask; Modes and Methods of Characterization in Fiction* (Minneapolis: University of Minnesota, 1966); EDDA ARZÚA FERREIRA, *Integração de Perspectivas: Contribução para uma Anàlise das Personagens de Ficção* (Río de Janeiro: Livraría Editora Cátedra, 1975).

[30] MAREN ELWOOD, *Characters Make your Own Story* (Boston: The Writer, Inc. Publishers, 1942). El autor indica, que «Clothing is an extremely important means of characterization. People choose their clothes and character-traits influence that choice. The way people wear their clothes also indicates character» (p. 36).

como se ve, no podía ser confundida con la de ningún elegante» (p. 28); en la descripción de Cucho Vial se destaca la estampa del huaso: «Vestía ropa de montar e iba cubierto con un grueso poncho le flecos» (p. 227).

Un segundo modo de caracterización directa se lleva a cabo por medio de la selección y uso de nombres y apodos determinados [31]. La designación de cierto nombre o apodo sirve generalmente para describir los rasgos sobresalientes o deficiencias de una persona; sugerir brevemente, el carácter, la fisonomía, el físico u oficio del individuo; y además, sirve para indicar lo que piensa un personaje de otro, que en conjunto representa una clara distinción de individualidad. En casi todos, se hace una explicación del origen del apodo, como en los siguientes casos: en «Canto y baile», el jefe de los rateros «se llama Atilio, apodado El Maldito, es decir, el cuchillero sin valor» (p. 242); en «El bonete maulino», don Leiva y sus compinches van «acompañados de un jovencito a quien llamaban Medias de Seda, apodo derivado de quién sabe qué aventura o detalle personal» (p. 104); en «Una pelea en la Pampa», se le llamaba irónicamente a uno de los personajes «Tifitifi... por la costumbre que tenía de pronunciar esas sílabas cuando repartía el dinero del juego, diciendo: tifitifi para mí, tifitifi para vos» (p. 10). Mientras que en otros el apodo es un vocablo chileno: «El blanco era Juan Herrera llamado El Puelche, nombre con que los chilenos designan un viento que en alguna parte de las montañas sopla desde las cumbres hacia abajo» (p. 65). El apodo también asocia al personaje con su oficio, como Garrido el peluquero, Sánchez el carpintero de «El delincuente» o Pedro el panadero de «Pedro, el pequenero», etc. El apodo permite a Rojas definir el carácter de sus personajes en términos mucho más inmediatos y personales.

[31] Para René Wellek y Austin Warren, los nombres y apodos representan la forma más directa de identificar al personaje, *Teoria Literaria*, 4 a. ed. traducida al español (Madrid: Editorial Gredos, 1966), p. 262.

El esbozo que consiste en la animalización, la deshumanización y la caricatura del personaje es otra técnica predilecta de caracterización directa en los cuentos rojianos. Por lo general, las comparaciones de seres humanos con animales tienen la función de delinear el carácter del personaje o de degradar, exagerar o llamar la atención acerca de los rasgos físicos o manera de actuar de un individuo. En «Laguna» la animalización tiende a degradar la fisonomía del protagonista: «Su cara recordaba inmediatamente a un roedor: el ratón» (p. 28), o se acurrucó en la cama «como un perro» (p. 31). En «La aventura de Mr. Jaiba» se animaliza a la gente del circo para dar relieve al desacato y la falta de respeto del público durante el acto de Raúl Seguel: «[la gente] estaba apretada en galería como una banda de gansos, presta a graznar en cuanto hubiera motivo y ocasión» (p. 164). Una gran parte de estos personajes secundarios son susceptibles a la animalización debido al limitado papel que desempeñan en el cuento. Ya que no es necesario hacer una detallada delineación de su carácter, Rojas prefiere tratarlos «económicamente» en términos animalescos.

Los animales también aparecen con frecuencia y una de sus funciones es definir y describir cualidades humanas. Hay dos narraciones en que los animales son los autores principales. En «El león y el hombre», cuento infantil, el escritor se sirve de una historia de leones para subrayar la importancia de la obediencia paterna en la vida diaria de un adolescente. En «Mares libres», los pájaros discuten abiertamente la libertad de los mares y declaran que hay suficiente comida y espacio para todos. Aparecen también animales, aunque en un papel subordinado, en «Corazones sencillos», «Pancho Rojas» y «Una carabina y una cotorra».

Otro medio interesante de caracterizar directamente al protagonista es a través de la frecuente asociación del individuo con algo inanimado, que sirve para degradar a la persona hasta convertirla en un objeto de poco valor.

En «Una carabina y cotorra» se describe a la esposa de Pedro Lira, como «Un atado de trapos que se movía, un atado de trapos que hacía la comida...» (p. 320). El retrato que se hace de Pablo González de «Un espíritu inquieto» es muy parecido al anterior: «Pablo González parecía una bolsa de trapos viejos colgando de un trapero» (p. 53). A causa de su situación o bajo el impacto de un acontecimiento sorpresivo algunos personajes rojianos, debido a su estaticidad, se convierten en una caricatura, en un esbozo cómico y desfigurante [32]. El autor se sirve de la caricatura como otro medio directo de revelar carácter y en especial de describir rasgos físicos. En «Un mendigo» se exagera el caminar grotesco de Lucas Ramírez y se lo compara con «Un horrible andar de muñeco que ha perdido su aserrín» (p. 136) o también con «los movimientos de aquella máquina a la que la enfermedad había roto un resorte esencial» (p. 136). En «El delincuente», al descubrirse la verdadera identidad de Juan Cáceres, este personaje delincuente sufre una alteración caricaturesca: «Los mechones de pelo castaño que detenían en la mitad de la cabeza el avance de la calva, habían resbalado hacia abajo y parecían estirados, pegados por el sudor sobre la alta frente. Los ojos habíanse redondeado y oscurecido pegada con cola a los pómulos demacrados» (pp. 124-25).

Mercedes Robles ha indicado que en varias ocasiones el personaje al verse atrapado, perdido o decaído, comienza a achicarse lo que también puede considerarse una especie de caricaturización [33]. Este tipo de caracterización se reproduce también en «Laguna», «El espíritu inquieto», y «El delincuente». En «Laguna, después del accidente ferroviario y a su regreso del hospital, Laguna «estaba visiblemente cambiado. La cara se le había hecho más pequeña, tenía la boca hundida a causa de la falta de dientes, y toda su persona parecía estar inclinada bajo

[32] E. M. FORSTER, p. 67.
[33] MERCEDES ROBLES, p. 212.

un peso invisible» (p. 35). Este mismo proceso de achicamiento sirve para describir el estado mental de Pablo González en «Un espíritu inquieto»: «Se sintió empequeñecer hasta lo infinito y cayó sentado, llorando sin lágrimas y con sollozos inmensos que nadie oía» (p. 53). El empequeñecimiento también está relacionado con la reacción del personaje ante una situación problemática. Juan Cáceres del mismo modo que los personajes anteriores, reacciona de la siguiente manera, al ser interrogado por la policía: «A cada orden obedecida, el hombre empequeñecía más, perdiendo ante nuestros ojos, poco a poco sus últimos restos de dignidad humana» (p. 124). Empleando estos medios de caracterización directa, Rojas ha logrado captar no sólo la apariencia física del individuo, sino también sus emociones más profundas. Es justamente esta preocupación por interiorizar los sentimientos más hondos de sus personajes, lo que hace que su técnica se vaya desarrollando. Desde «Laguna» o «El delincuente», personajes claves de su primera época, se pasa por un período de ajuste que culmina en el Aniceto Hevia de *Hijo de ladrón*, un protagonista formado, complejo, lleno de vida y personalidad.

Rojas logra crear en su cuentística un ámbito de realidad que deriva de su contacto directo con toda una serie de individuos y circunstancias representativas de su propia ideología y experiencia vital. Desfilan a través de toda su cuentística una gama de individuos humildes, representativos del pueblo chileno. Aunque hay suficiente documentación física y ambiental, especialmente en aquellos relatos escritos antes de 1930, existe un equilibrio significativo entre su tipo y su personalidad. Es decir, que a pesar de captar miles de personas de un sector social determinado, sus personajes son convincentes e inolvidables, y están inyectados con una fuerte dosis de humanidad.

D. Estructura

La estructura de los cuentos de Manuel Rojas se basa principalmente en medios simples y tradicionales. Dentro de este plan de composición o arquitectura narrativa ha sabido mantenerse en los límites del género cuentístico, que son a grandes trazos, brevedad, intensidad y unidad de impresión [34]. Pero en algunos de sus primeros relatos y otros, que se incluyen en *Travesía*, se aleja de de estas reglas fundamentales del género. En varios de ellos, como «El hombre de los ojos azules» o «El rancho en la montaña», el cuentista presenta demasiada descripción, que distrae al lector del argumento central. Además, introduce muchos episodios intercalados y digresiones innecesarias que disminuyen la unidad y la secuencia narrativa. Por ejemplo, en «El hombre de los ojos azules» hay nueve episodios que están divididos con el propósito de señalar partes principales del relato, de introducir personajes, de describir escenarios o de presentar conflictos. De estas nueve separaciones que tienen un claro propósito estructural, la última podría ser fácilmente un cuento entero, ya que las otras ocho sirven más bien de introducción y preparación para el importante episodio final. Debido a que la ordenación de episodios, escenas y detalles sobrepasan los límites de extensión del género, los relatos de *Travesía* son editados por la Editorial Nascimento bajo el subtítulo de «Novelas breves». A pesar de este rasgo defectuoso de algunos de sus relatos, el autor ha sabido destacar en uno de sus ensayos, «que un cuento, por muy largo que sea, no podrá ser jamás una novela. Ambos géneros tienen procedimientos diversos, diversos valores y diversa finalidad. El cuento, por lo demás, no

[34] Olga Scherer-Virski, *The Modern Polish Short Story* (S'-Gravenhage: Mouton and Co., Slavistic Printing, 1955). Este libro contiene una muy completa y excelente introducción al género cuentístico que aquí usamos como modelo teórico.

puede ser nunca extenso: la extensión la hace perder calidad y eficacia»[35].

El motivo o *motif* del viaje es un elemento que el escritor emplea con frecuencia y que sirve para dar forma y unidad estructural a su narrativa corta[36]. En la mayoría de los casos, el viaje no es permanente ni continúa a lo largo de todo el relato. La reiterada aparición del viajero que va y viene sirve para introducir nuevos personajes y sitios geográficos, para adelantar la acción de la historia y para caracterizar a los personajes a través de aventuras y aprendizajes. El viaje también está relacionado con otros motivos importantes, como la búsqueda y la persecución, tal como aparece en «El hombre de los ojos azules», «El bonete maulino» y «El trampolín». Es interesante notar que el viaje, ya sea a pie, a caballo o por tren, aparece en dieciocho cuentos, y que su tercera colección se titula *Travesía,* sugiriendo la idea de trayectoria y viaje. En aquellos que tienen lugar en la ciudad, el personaje camina frecuentemente por las calles urbanas, sin paradero fijo: «El vaso de leche», «Un mendigo», «La aventura de Mr. Jaiba». En aquellos que se desarrollan en pueblos rurales o en el campo, el medio común de transportación es el caballo, como en «El colocolo», «El hombre de la rosa», «Corazones sencillos», etc. Hay otros en que el protagonista hace su viaje en tren, entre los que se destacan, «La compañera de viaje» y «El trampolín». También es necesario recordar que el motivo del viaje es casi un tópico de la literatura criollista de la cual Rojas se va lentamente distanciando.

Otra forma estructural común en su narrativa es la técnica del cuento dentro de un cuento, tal como aparece en

[35] MANUEL ROJAS, «El cuento y la narración», *Babel,* 4, núms. 19-21 (1944), p. 17.
[36] BAQUERO GOYANES apunta: «El viaje es, pues, un motivo y hasta un tema novelesco, pero también una estructura, por cuanto la elección de tal soporte argumental implica la organización del material narrativo en una textura fundamentalmente episódica». *Estructura de la novela actual,* p. 30.

«El bonete maulino», «El colocó» y «El hombre de los ojos azules». Es tal el carácter anecdótico y oral de sus relatos que es casi imposible evocar una historia sin que se sugieran otras. El caso más interesante de este procedimiento narrativo lo presenta «El bonete maulino», donde se intercalan cuatro historias diferentes. En este relato, el narrador inicial presenta en primera persona el marco del cuento («Durante una correría que hice por las orillas del Río Claro...»). Este narrador anónimo y su compañero llegan una tarde a un negocio, donde el patrón les cuenta la historia del «bonete maulino», un minero bandido que murió huyendo de la justicia. Concluida esta historia, el narrador regresa a Santiago de Chile y su madre le cuenta a él, en tercera persona, la historia de don Leiva. El personaje, don Leiva a su vez, intercala el relato de las brujerías de María de los Santos. Finalmente, la madre continúa con su historia, que culmina con la muerte del protagonista. Por medio de estas cuatro narraciones intercaladas, las cuales se complementan unas a las otras, Rojas varía el foco narrativo, mantiene el suspenso y destaca la esencia ficticia de la narración.

En la estructura de sus cuentos se observa un cuidadoso tratamiento de las convenciones establecidas por el argumento tradicional. La mayoría de estos relatos siguen el orden básico de exposición, complicación y desenlace, manteniendo la organización a base de causa y efecto, además de una secuencia cronológica de acción. Aunque no tiene ninguna manera fija de iniciar un cuento, se reparan dos preferencias evidentes en el punto de partida de sus composiciones. En dieciocho de ellos, el escritor principia con una exposición y presentación de ciertas situaciones que van a desarrollarse más adelante. En varios de los trece restantes («El delincuente», «El trampolín», etc.) la narración comienza *in medias res.* Estas acciones en pleno progreso, luego son seguidas por retrospecciones en que se revelan los antecedentes. El suspenso y la premonición son dos técnicas del enredo que emplea con frecuencia para anticipar y apuntar hacia el desenlace.

Como todo buen cuentista, Rojas va dejando huellas que más tarde se van a convertir en la sorpresa final. Aunque los desenlaces de la gran parte de sus cuentos tienen una resolución lógica y esperada («El cachorro», «El delincuente», «Canto y baile», etc.), en otros también se interesa por introducir lo inesperado. En uno de sus ensayos, el autor indica que «Todo verdadero cuento contiene una fórmula que está destinada a sorprender al lector y esa fórmula consiste en presentarle los hechos de manera que al final resulte lo que él menos espera» [37]. El rápido *dénouement* y la sorpresa final forman parte del efecto o impacto de la estructura narrativa de «El fantasma del patio», «Historia del hospital», «Un mendigo», «El hombre de la rosa», entre otros.

E. Punto de vista

El punto de vista en la cuentística rojiana sigue más bien sistemas tradicionales. De sus treintaiún cuentos, veintitrés caben dentro del método del narrador en tercera persona-omnisciente, con algunas variaciones; los ocho restantes están escritos en primera persona. La narración en tercera persona le permite una gran flexibilidad y libertad en el desarrollo de la historia. El narrador omnisciente puede pasar de un personaje a otro, así informándonos lo que cada uno están pensando. Sin embargo, a pesar de la preferencia por esta perspectiva tradicional, la cuestión del punto de vista no es tan simple como aparenta. En varios cuentos, entre ellos «Un espíritu inquieto», «Poco sueldo», «El hombre de los ojos azules», «El cachorro» y «Canto y baile», el narrador omnisciente se limita a la presentación del mundo exterior de los protagonistas, refiriéndose a lo que hacen y dicen, pero sin entrar en el análisis interior, sicológico de sus personajes. De esta manera la omnisciencia del narrador es relativa.

[37] «El cuento y la narración», p. 16.

En «Poco sueldo», el narrador omnisciente se confina a describir solamente el actuar externo del electricista, Laureano: «El electricista avanza; lleva en las manos varias herramientas. Cuando Laureano se encuentra frente al administrador, no saluda; permanece callado ante él, esperando ser saludado o interpelado... (p. 293).

Por otra parte, en «Laguna», «El bonete maulino», «La compañera de viaje», «Una carabina y una cotorra», «Pancho Rojas» y «Pedro, el pequenero», Rojas emplea la narración en primera persona, aunque ahora se limita a la observación de los rasgos externos de la personalidad de sus personajes, con una que otra referencia a sus pensamientos. Además, en estos relatos el cuentista invita al lector a que viva más intensamente la experiencia del personaje y que participe más activamente en la acción. Leonidas Morales señala que Rojas logra que el narrador «abandone la posición neutral, distanciada, del narrador en tercera persona, y asuma el punto de vista de un personaje-testigo de lo que narra, pero no el de un testigo-espectador, sino el de un testigo que además forma parte de la estructura sentimental o material de la anécdota, y es por lo tanto un elemento de composición: el relato adquiere así la intimidad de la crónica» [38]. En «Laguna», el personaje-narrador un joven de diecisiete años, está totalmente sumergido en los hechos y participa activa y emocionalmente en la acción, pero sin ser el protagonista de ella. La narración, casi autobiográfica, se inicia con un recuerdo doloroso en forma retrospectiva de un período de su vida: «De aquella época de mi vida ningún recuerdo se destaca tan nítidamente en mi memoria y con tantos relieves como el de aquel hombre que encontré en mis correrías por el mundo, mientras hacía mi aprendizaje de hombre» (p. 27). De aquí en adelante, esta voz anónima, nos cuenta la historia fatal de Laguna, que ahora se hace el objeto del enfoque.

[38] Leonidas Morales, p. 22.

En «Pancho Rojas» (1951), aunque escrito veintinueve años más tarde que «Laguna», Rojas sigue empleando básicamente este mismo punto de vista narrativo. El personaje-narrador, también anónimo, es un hombre mayor que recuerda la historia de un pájaro que él había conocido durante su infancia. Este personaje rememora tristemente la vida y muerte de Pancho Rojas (el pájaro) y en forma retrospectiva, recuerda el día que se lo regaló un amigo: «Había sido un regalo, pues, un regalo de un amigo estimado que regaló algo estimable también: un pájaro, un pájaro que llegó a ser para mí una vertiente de inagotables recuerdos» (p. 351). Estos dos cuentos, «Laguna» y «Pancho Rojas», son un modelo ejemplar de como el personaje-narrador puede participar en la acción y estar envuelto de una manera u otra en el resultado.

En otros cuentos el personaje-narrador interrumpe el relato y hace referencias personales, reflexiones o comentarios acerca de sí mismo, de su situación o de otros individuos en la historia. Hay relatos en que el narrador le habla directamente al lector y se dirige a él como si fuera un amigo, para poder lograr su integración o participación. En «El delincuente» comienza a elaborar el soliloquio o narración dirigida a un supuesto interlocutor: «Bueno; veo que me he excedido hablándole del conventillo y sus habitantes, cuando en realidad no tienen nada que ver con lo que quería contarle. Discúlpeme; es mi oficio de peluquero el que me hace ser inconstante y variable en la conversación» (p. 114). En esta historia el narrador omnisciente desaparece paulatinamente y el pensamiento del personaje Garrido comienza a revelarse. Garrido recuerda en primera persona los eventos que tuvieron lugar una noche frente a su conventillo. Por medio del soliloquio se examinan cuidadosamente sus más íntimos sentimientos, en este caso, sus reflexiones acerca de su vecino: «Estuve tentado de echarlo al diablo, meterme en mi cuarto y cerrar la puerta; pero, no sé si se lo he dicho: soy un hombre tímido; mis iniciativas, al encontrarse con otras, quedan siempre en proyecto; no sé discutir ni me gusta imponer mis ideas» (p. 117). A cada paso se nota la presencia de un personaje-narrador que se está dirigiendo a un público, que puede ser un cliente de la peluquería. Estas interlocuciones del autor, junto con el cambio de narradores o simplemente interrupciones narrativas, son técnicas que el cuentista emplea con varios propósitos, entre ellos, para cambiar el punto de vista, para llamar la atención de que es solo un cuento (es decir, llamar atención a su esencia ficticia) y para mantener el suspenso esencial del relato.

En otros cuentos el narrador se asoma a la conciencia de los personajes, pero sigue expresando en tercera persona, contenidos que debemos entender como si fueran en primera persona. De esta manera, la voz del protagonista y del narrador se funden en una sola. Este punto de vista o «estilo indirecto libre», hace que el lector se sienta mucho más cerca de lo que piensa el personaje y reduce la presencia del narrador a un mínimo [39]. De esta forma, Rojas continúa distanciándose de la perspectiva tradicional de los escritores criollistas, logrando así, el ocultamiento o ambigüedad del foco narrativo predilecto por los autores modernos. Enrique Espinoza ha notado este punto de vista en la obra del cuentista, aunque no lo identifica como estilo indirecto libre: «[Rojas] prefiere intervenir con reflexiones propias, después de hacer hablar con la mayor naturalidad a sus personajes. A veces su propio pensamiento es de tanta naturalidad, que uno queda en la duda si es el autor o el personaje quien habla, porque ambos se identifican» [40].

En «El vaso de leche» hace uso del estilo indirecto libre en varias ocasiones para destacar el estado deplo-

[39] Nos basamos en estos estudios sobre el estilo indirecto libre: FÁBIO FREIREIRO, «O estilo indirecto livre en Graciliano Ramos», *Da Razâo à Emoção* (São Paulo: Companhia Editôra Nacional, 1968), pp. 67-76; MARINA LÓPEZ BLANQUER, *El estilo indirecto en español* (Montevideo: Talleres «Don Bosco», 1968); STEPHEN ULLMANN, *Style in the French Novel* (Oxford: Basil Blackwell, 1964), p. 117.
[40] ENRIQUE ESPINOZA, p. 39.

rable del protagonista. En la escena del puerto, el narrador describe en tercera persona, cómo el joven rechaza los desperdicios de comida que le ofrece un marinero. Momentos después, lo pinta presenciando la escena de un vagabundo, que come los restos que él no quiso aceptar por timidez. Seguidamente, el narrador se instala en la conciencia del joven protagonista y reproduce su presente miseria y malestar: «El también tenía hambre. Hacía tres días justos que no comía, tres largos das. Y más por timidez y vergüenza que por orgullo… No podía hacerlo, no podría hacerlo nunca… Seis días hacía que vagaba por las callejuelas y muelles de aquel puerto. Lo había dejado allí un vapor inglés… Estaba poseído por la obsesión del mar, que tuerce las vidas más lisas y definidas como un brazo poderoso una delgada varilla» (p. 128). En este breve pasaje del foco narrativo es del joven marinero, cuyos sentimientos y pensamientos vemos expresados con las palabras del narrador; pero al final del párrafo («Estaba poseído…»), se percibe el hablar o filosofar del narrador mismo y ya no los del protagonista. El estilo indirecto libre se presta para la la exposición de estados anímicos, y se intercala también en «La aventura del Mr. Jaiba», «Un mendigo» y «Pancho Rojas», entre sus cuentos más destacados.

«Zapatos subdesarrollados» (1961), su último cuento escrito bien entrado en su segunda etapa literaria, representa el único ejemplo de su cuentística en que Rojas experimenta con técnicas narrativas modernas e innovadoras. La acción de «Zapatos subdesarrollados» tiene lugar en los corredores de un hospital del estado. Al pabellón de maternidad llega un hombre acompañado de su esposa, que viene a consultar con el médico. Mientras espera su turno, el narrador independiente comienza a describir paso a paso, todo lo que ve como su fuera una cámara de cine. La mirada de este narrador abarca todo el corredor. En una esquina observa a una mujer junto a su amiga enferma: «La amiga de la enferma mira a su amiga, y no saca nada en limpio… después se mueve muy despacio; parece temer los movimientos rápidos» (p. 355). Luego, él fija su vista en otros tres pacientes que acaban de llegar: «Las mujeres llegan como en fila india, a punto, con fiebre y hemorragia, y de las dos mujeres que están ahí una está lista para la mesa de operaciones» (p. 356). También, se reproducen los pensamientos del marido por medio del monólogo interior, que aparece entre paréntesis en el texto del cuento. El narrador interrumpe su descripción de una visitadora social para incluir sus propias reflexiones: «Viene la visitadora, con sus zapatos blancos, ordinarios, de lona. («¿Por qué me fijo tanto en los zapatos? La culpa la tiene aquél andaluz, que me dijo…» p. 356). Todas las observaciones se basan en la condición de los zapatos de las diversas personas que pasan delante de él, y de aquí extrae el título del cuento. Pero de la misma manera que el narrador observa, comenta y medita acerca de las personas que ve en el corredor, éstas a su vez, hacen lo mismo que él. Cada personaje del cuento actúa como narrador y como ángulo de visión sobre los hechos acontecidos, logrando de esta manera, una serie de focos narrativos y una pluralidad de conciencias. En conjunto, el narrador presenta de un modo cinematográfico todo lo que ve, oye y percibe a su alrededor, y añade sendos comentarios introspectivos. Como se ha visto, el punto de vista en la cuentística rojiana se basa, por la mayor parte, en métodos tradicionales. Con «El delincuente» y «El vaso de leche», ambos publicados en 1927, el autor chileno comienza a experimentar con diversos recursos narrativos (el soliloquio, el estilo indirecto libre). Con los años estas técnicas evolucionan y culminan en el monólogo interior, medio predominante de su novelística y de la literatura contemporánea en general.

F. Espacio temporal y físico

Rojas maneja el tiempo de la narrativa de una manera muy eficaz y cada historia está cuidadosamente organizada, siguiendo un orden cronológico, lineal que fluye del

pasado o presente hacia el futuro. En casi todos los relatos, el lector se ve en la necesidad de participar en la reconstrucción temporal del mundo ficticio debido a los diversos cambios de tiempo que se intercalan a lo largo de la narración. En la mayoría de los casos, el pasar del tiempo, se introduce por medio de simples convenciones literarias. Por ejemplo, en «Laguna» el relato está colmado de frases que siven para avanzar la historia y definir cronológicamente el correr del tiempo: «Al terminar febrero...» (p. 27). «Así fue como una mañana...» (p. 27). «Al anochecer del mismo día...» (p. 29)., etc. Por otro lado, siguiendo un procedimiento bastante tradicional, varios de sus cuentos comienzan *in medias res,* lo cual introduce inmediatamente el drama y conflicto de la narración. Luego retrocede brevemente para dar los antecedentes necesarios, pero vuelve pronto a la situación principal, continuándola hasta el punto culminante de la historia. Este uso del retroceso temporal ocurre en «El vaso de leche», «La suerte de Cucho Vial», «Un mendigo», «Poco sueldo» y «El delincuente». Estos *flash-backs* no sólo enriquecen la versatilidad espacial y la fluidez del tiempo, sino también informan al lector sobre los sucesos previos a la acción principal del relato. En otros casos, como en «Un mendigo» o «El vaso de leche», el tiempo se detiene o avanza lentamente en situaciones de crisis o conflicto personal. Por otras razones, también de índole personal, el autor «telescopea» el tiempo, resumiendo el pasar de mucho tiempo con una frase. Por ejemplo, en «El bonete maulino» el tiempo procede cronológicamente con un ritmo normal, pero se acelera cuando Don Leiva es herido por las autoridades y se escapa hacia la ciudad: «Pasaron muchos años, tal vez seis o siete, y ya casi había sido dado por muerto, cuando una tarde...» (p. 110). Entonces, el tiempo en la mayoría de sus cuentos sigue una ordenación cronológica, lineal, con numerosas referencias al fluir del tiempo, acelerando o aminorando su paso, de acuerdo a las necesidades de la narración.

Un elemento final de considerable valor en la estructura de la obra de ficción es la creación de un lugar o ambiente significativo. A través del lugar, el autor crea una atmósfera o ambiente apropiado, donde se desarrolla la acción y donde se desenvuelven sus protagonistas. Rojas presenta escenarios y ambientes que son orgánicos y funcionales. Emplea el escenario con el propósito de revelar el origen del personaje, de establecer un conflicto (el hombre vs. la sociedad), de crear el tono o clima de la historia, de construir un fondo realista y el de aumentar la verosimilitud de la narración. Pero ante todo, y tal como lo ha expresado Seymour Menton acerca de «El vaso de leche»: «El propósito principal de Rojas no es captar los rasgos distintivos de una región, sino presentar un drama humano dentro de un ambiente realista» [41].

Debido a que la mayoría de los relatos de Rojas fueron compuestos dentro del así llamado período del criollismo, aproximadamente 1910-1930, su cuentística es predominante realista en su orientación, técnicas e intención. El realismo del escenario que se desprende de su obra deriva de una minuciosa y eficaz descripción de ambientes y lugares geográficos verdaderos y específicos. Por esta razón, Montes y Orlando han indicado que «En Manuel Rojas hallan cabida todas las tendencias del cuento chileno hasta la época actual... en 'El bonete maulino' se hacen presentes el huaso y el campo del valle central; la cordillera en 'El rancho en la montaña'; la ciudad en 'El delincuente'» [42]. La técnica que emplea en la creación del escenario suele ser también simple y tradicional: coloca a un personaje dentro de un escenario físico determinado y crea alrededor de él un clima o ambiente adecuado. Se confirma entonces que el objetivo primordial en su cuentística no ha sido la descripción del medio sino la definición emocional del individuo. Por eso, al contra-

[41] *El cuento hispanoamericano,* II (México: Fondo de Cultura Económica, 1972), p. 325.
[42] HUGO MONTES y JULIO ORLANDI, *Historia de la literatura chilena* (Santiago: Editorial del Pacífico, S. A., 1955), p. 235.

rio de otros escritores criollistas de Chile, principalmente Mariano Latorre, el paisaje en su narrativa breve está casi siempre relacionado con el personaje y no tiene una función meramente decorativa. Los escenarios geográficos oscilan de una colección a otra, y abarcan, por lo general, casi todo el territorio chileno y algunas regiones fronterizas de la Argentina, desde el norte hasta el extremo sur de la Patagonia.

Se ha indicado anteriormente que la obra de Rojas es esencialmente autobiográfica. Describe lugares que conoce bien y donde ha residido, principalmente de Chile y de la Argentina. En un interesante ensayo titulado «Chile, país vivido», que fue recogido en su libro, *El árbol siempre verde* (1960), el autor expone abiertamente su interés, cariño y conocimento netamente personal del territorio chileno. El ensayo comienza así:

> Creo tener una imagen más o menos exacta del país chileno, una imagen geográfica —que puede tener cualquiera— y una imagen sensible —que es sólo mía, aunque otras personas pueden tener la suya—, compuesta de las sensaciones que la primera me ha cedido. Las montañas y las quebradas, valles y playas, ríos y esteros, estepas y llanos, montes y bosques, pájaros y mariposas, flores y neblinas, lluvias y vientos, caseríos, pueblos, ciudades, han tenido para mí, como todo lo vivo, y como todo lo muerto, una expresión; porque no solo he visto Chile: lo he vivido y lo he sentido [43].

A causa de este profundo conocimiento del país, el factor geográfico resulta ser de considerable importancia en el análisis de la obra del autor. Hay en sus cuentos una respetable y exacta fuente de documentación geográfica, con una prolija atención a los nombres de ciudades, pueblos, provincias, valles, ríos, montañas, etc.

El mar, uno de los paisajes favoritos de los escritores chilenos, no aparece en su cuentística con la misma frecuencia que en sus novelas. Las pocas excepciones se encuentran en «Mares libres», el escenario de puerto en «El vaso de leche», o una mención pasajera de una de las ciudades de la costa, como Valparaíso en «El cachorro» [44]. En cambio las cadenas montañosas que ocupan la mayor parte del territorio y que forman parte de la frontera natural con la Argentina, son el escenario principal de una mayoría de sus relatos. Los protagonistas de estos cuentos van y vienen de un país a otro, cruzando la cordillera, ya sea para trabajar en el ferrocarril transandino, para buscar oro y otros minerales, para conducir ganado robado entre las dos fronteras o para escaparse de las autoridades. Las descripciones de la cordillera varían de acuerdo con la situación del personaje y oscilan entre un escenario de belleza e inmensidad con otros de peligro y muerte. El paisaje árido y rocoso del norte se menciona sólo de paso («El trampolín») y no forma parte del escenario central de ninguno de sus cuentos. Por otro lado, las provincias limítrofes de Talca y Maule en la región del río Maule, el extremo sur del país, la Patagonia, Tierra del Fuego y el Estrecho de Magallanes son escenarios principales de varios cuentos, entre estos, «El bonete maulino», «El colocolo», «Oro en el sur», «Una carabina y una cotorra» [45].

El centro urbano es el otro escenario principal de su cuento y de su novela. Sirve como fondo en «Un espíritu inquieto», «El vaso de leche», «El delincuente», «La compañera de viaje», «Historia de hospital», «La aventura de

[43] «Chile, país vivido», *El árbol siempre verde*, p. 71.

[44] El territorio chileno se caracteriza por su fácil acceso al mar, con un extenso litoral de 1.600 kilómetros y en donde se encuentran muchas ciudades de importancia (Valdivia, Concepción, Valparaíso, Antofagasta, etc.). Tanto escritores como críticos chilenos han abarcado el tema del mar y estos son apenas tres ejemplos de tal interés marítimo: MARIANO LATORRE, *Chilenos del mar* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1929); *El mar en la literatura chilena*, ed. Manuel Montesinos (Santiago: Editorial del Pacífico, 1958); LAUTERO YANKAS, «Cuentistas y novelistas del mar chileno», *Atenea*, 139, núms. 389-90 (julio-septiembre, 1960), pp. 250-54.

[45] GUILLERMO KOENENKAMPF, «Visión del cuento chileno del siglo XX», *Atenea*, 25, núms. 279-80 (septiembre-octubre, 1948), p. 74, ha notado que Rojas como Marta Brunet y Luis Durand han ubicado sus escenarios en la región sureña de Chile.

Mr. Jaiba», «Poco sueldo», «Un mendigo», «El fantasma del patio» y «Zapatos subdesarrollados». El escenario urbano es siempre Santiago, Buenos Aires o Valparaíso. En la mayoría de los casos, el nombre de la ciudad no está explícito en la lectura, sino que hay datos ambientales (un puerto, un tranvía, un semáforo, las calles llenas de gente) que permiten localizar el lugar como cierto centro urbano. En «Un espíritu inquieto», el nombre de Buenos Aires no se menciona en ninguna parte, pero se identifica la ciudad por el nombre de las calles. Pablo González que anda paseando por el centro de la capital porteña, pasa por lugares tan conocidos y notables como la Plaza de Mayo, el Cabildo y la Casa Rosada: «Se encontraba en el centro de la calle entre la acera de la avenida y la de la Plaza de Mayo. En ese momento un reloj público dejaba oír las campanadas de las diez. Vio los viejos pilares de la Recova, el corredor de la Casa del Cabildo y el frente de la Casa Rosada» (pp. 50-51). Otras calles importantes que se nombran son la Avenida de Mayo, la Avenida Perú y la Calle Corrientes.

La vida de conventillo, escenario y vivienda típica de los rotos y obreros chilenos de barrios bajos, es otro de los ambientes peculiares anarquistas de la gran ciudad que se presenta a menudo en su cuentística. El conventillo, como fondo de dramas humanos y ambiente propio de las grandes ciudades aparece en «El delincuente», «El fantasma del patio», «Poco sueldo», entre otros. La misma confrontación que existe en los lugares rurales entre hombre y naturaleza, se manifiesta en los centros urbanos, pero aquí es el hombre contra la ciudad. La atmósfera sofocadora y deshumanizadora de la gran ciudad desorienta y empuja al individuo al margen de la sociedad. Para crear un ambiente de miseria y alienación, Rojas ubica a sus humildes rotos en conventillos donde sólo existen la pobreza, la delincuencia y donde el espacio es limitado. El ambiente establecido acentúa la soledad, la miseria y la desesperación de los protagonistas [46]. Aunque

[46] Carlos Seura Salvo dice lo siguiente acerca de los conventillos chilenos: «La vida del conventillo es una vida casi salvaje. Sin un ideal, de lucha contra la miseria: escuela de horrores morales, pocilgas humanas forjadoras de digna de mejor suerte a quien la pobreza la ha recluído a ese lugar que es un infiernos». «Tipos chilenos en la novela y el cuento nacional», p. 68.

el factor geográfico es más importante en los cuentos rurales que en los urbanos, en ambos la intención primordial es la presentación de un lugar y un ambiente que coincidan lo más posible con la realidad humana y social que se describe.

G. El estilo

En cuanto al estilo de sus primeros escritos Rojas ha advertido:

> Ya he dicho que al escribir mis cuentos y mis primeras novelas, y aún ahora, nunca pretendí dar a mi prosa algo que pudiera llamarse estilo, en primer lugar porque ignoraba qué era estilo y en segundo porque tal cosa no me preocupaba. Como también lo he dicho, procuré usar un lenguaje de acuerdo con la condición del personaje, con el tema y el ambiente, no sólo desde el punto de vista narrativo o reflexivo, sino también desde el punto de vista emocional, un lenguaje que pudiera transmitir lo que dominaba al escribir. Evité siempre el uso de palabras grandilocuentes o altisonantes, falsamente filosóficas o pretendidamente originales [47].

De estos comentarios se puede deducir, como punto de partida, que la simplicidad, característica primordial de su estilo cuentístico, se origina en la armonía que existe entre pensamiento y expresión. Es un estilo directo, que va derecho a la idea por medio de un lenguaje sencillo, vivido y práctico, donde se evita ante todo los modos pedantes y ornamentales de la expresión.

El estilo de Rojas está basado tanto en sus poderes de observación y visualización, como en su poderoso dominio

[47] «Algo sobre mi experiencia literaria», en *El árbol siempre verde*, p. 51.

del lenguaje popular y literario, para proyectar esas visiones e imágenes. Así se explica por qué consigue crear una notable ilusión de realidad en sus relatos. Para lograr tal verosimilitud, recurre con frecuencia al hablar coloquial del chileno. Se aprovecha de las expresiones idiomáticas y dialectales del lenguaje cotidiano y las intercala con gran habilidad a lo largo de sus narraciones. Sin embargo se aleja de «la transcripción gráfico-fonética» del lenguaje popular, medio preferido por la mayoría de los escritores criollistas, porque para él lo importante «es lo que el personaje piensa y dice, no la forma en que lo dice»[48]. Es decir, no se interesa en lo meramente pintoresco o costumbrista del lenguaje, sino prefiere exponer a través del hablar de sus personajes, valores sociales, declaraciones filosóficas y comentarios individuales con respecto a los problemas vitales del hombre.

Siendo el huaso chileno uno de los personajes principales de sus cuentos, Rojas pone en boca de ellos expresiones de su habla cotidiana[49]. En «El bonete maulino» se transcribe una serie de términos netamente coloquiales distribuidos con gran eficacia a lo largo del relato, pero no solamente con la intención de imitar el habla local, sino también para identificar el nivel social y cultural de los personajes, o sea, con el propósito de caracterizarlos. Por ejemplo, durante un asalto un bandido le dice al otro: «anda a echar una aguaitada [ojeada] hasta la casa» (p. 105); ya dentro de la casa, al encontrar el botín, uno de los cómplices exclama: «—¡Aquí está la bola con aro, compañeritos...! (p. 108); luego, después de evadir la patrulla, uno de ellos observa: «—Ya pasaron los carrascas»

[48] ARTURO TORRES-RÍOSECO, «Conversaciones con Manuel Rojas», *La Hebra en la aguja* (México: Biblioteca del Nuevo Mundo, Editorial Cultura, 1965), p. 70

[49] Es interesante observar que el crítico chileno Ernesto Montenegro, ha criticado a Rojas por lo que llama Montenegro su tendencia de privar a los tipos netamente regionales de su estilo coloquial, que es justamente lo contrario que se observa en sus primeros cuentos. *Mis contemporáneos* (Santiago: Editorial Universitaria, 1968), p. 138.

(p. 109); de regreso a casa, don Leiva desparrama las monedas sobre la mesa y piensa: «Cuántas monedas había en aquella petaca y qué flaca había quedado, después que estaba tan guatona [bonita-llena]» (p. 109).

Los refranes y expresiones proverbiales del habla popular intercalados con relativa frecuencia en su narrativa corta, confirman una vez más su interés por lo coloquial. Algunos de estos dichos expresan juicios sensatos, muy conocidos en todo el mundo hispánico: «en la carrera larga el burro gana» (p. 88); «se les dio vuelta la tortilla» (p. 193); «Daría una mano para saber quién es» (p. 132), etc. En otros relatos las sentencias son exageradas con intención humorística: «Me oyó como quien oye llover» (p. 331); «Voy a perder hasta la sombra» (p. 306); «Me estaba chupando la saliva como quien toma cerveza cuando tiene sed» (p. 159), etc. En cambio, hay otros proverbios que son más típicos de la cultura y el habla chilena: «Cuando uno va a bailar una cueca tiene que llevar pañuelo» [que significa: para ir a una pelea hay que ir bien armado] (p. 10, «Una pelea en la Pampa»); «este diablo tiene más conchas [mañas] que un galápago» (p. 152); «¡No es broma ver que a un hombre tan fuerte como un roble se lo lleva la Pelá [la tuberculosis] sin decir ni ay!» (p. 157); «Muy bien, compañero Cáceres, lo hemos pillado sin perros [*in fraganti*]» (p. 125), etc. La importancia de las sentencias o más bien las reflexiones filosóficas, reside en que se adaptan con gran facilidad a la narración, y nunca llegan a considerarse como lecciones de índole moral. Estos ejemplos también reflejan su honda experiencia con la realidad cotidiana, que conduce a una visión comprensiva de la condición humana.

El léxico rojiano o la palabra individual es fundamentalmente sencilla, directa y sobre todo funcional. El mismo ha declarado que «El lenguaje sencillo, el lenguaje corriente, pero correcto, si es utilizado con inteligencia y buen gusto, es suficiente para crear la más grande de las obras literarias. Según Rojas, el mérito de las obras nace principalmente en la forma que el escritor utiliza el

lenguaje que todo el mundo conoce [50]. En el uso rojiano de la palabra hablada y el vocabulario, se advierte una preferencia por el uso del diminutivo. Este interés léxico no se aplica, por lo general, para designar la pequeñez de un objeto o una persona, sino para denotar por medio del habla coloquial los sentimientos íntimos de sus personajes. La gente de pueblo, clase social que predomina en su cuentística, suele emplear el diminutivo con una intención de afecto, respeto y una profunda expresión de emoción. La mayoría de los diminutivos que se revelan en estos escritos se forman por medio del sufijo: -ito / -ita o -cito / -cita, respectivamente. Algunos diminutivos de afecto son los siguientes: «Abuelita»; «viejecita» (p. 157); «Su mujercita» (p. 186); «Hermanitos»; «compañeritos» (p. 198); «¿Qué pasa mi hijito?» (p. 266), etc. Aunque el diminutivo rojiano es un excelente medio expresivo de emoción, dolor o angustia, la intención principal es determinar la palabra popular de sus personajes: «¿De veras mi cabito?» (p. 186); «Aunque sea una chauchita, caballero» (p. 178); «Haga un empeñito» (p. 195). El habla coloquial y el vocabulario regionalista en sus cuentos tienen varios resultados estilísticos: aumentan la sensación de intimidad y realismo; acentúan las diferencias entre los niveles sociales y culturales; establecen el carácter de algunos de ellos; desarrollan el tema y establecen el tono de la narrativa.

La intercalación de palabras y frases extranjeras es otro de los procedimientos estilísticos de Rojas, que tiene por objeto dar un color local, establecer un país determinado o romper con las normas rígidas de la palabla

[50] MANUEL ROJAS, *Apuntes de la expresion escrita* (Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Periodismo, 1960), p. 35. Esta monografía de sesenta páginas es de suma importancia en el análisis estilístico de su obra porque el autor describe y explica con lujo de detalles los diversos elementos de «la expresión escrita» (partes de la oración, puntuación, entonación, el lenguaje, el vocabulario, la metáfora, etc.) que representan, hasta cierto punto, un modelo de su propia narrativa.

hablada. En «El vaso de leche» el ambiente de puerto permite que los personajes hablen en otro idioma, en este caso el inglés. Pero hay que observar que el escritor tiene cuidado en traducir al castellano tales frases para asegurar la comunicación con su lector:

> Cuando pasó frente al barco, el marinero le gritó en inglés:
>
> —I say; look here! (¡Oiga, mire!)
>
> El joven levantó la cabeza y, sin detenerse, contestó en el mismo idioma:
>
> —Hallow! What? (¡Hola! ¿Qué?)
>
> —Are you hungry? (¿Tiene hambre?)...
>
> —No, I am not hungry! Thank you sailor (No, no tengo hambre. Muchas gracias, marinero.)
>
> —Very well (muy bien) [p. 127, las traducciones en paréntesis son del autor].

Aunque el joven protagonista, desertor de un «vapor inglés», rechaza por razones de dignidad personal la oferta del marinero, un vagabundo que pasa por ahí apresuradamente acepta en inglés los desperdicios: «—Yes, sir, I am very much hungry! (Sí, señor, tengo harta hambre.» (p. 128).

En «La conpañera de viaje», el único cuento que tiene lugar fuera de Chile o Argentina, Rojas distribuye hábilmente ciertas expresiones italianas para establecer ligeramente el escenario extranjero y el conocimiento del idioma por parte de ambos protagonistas (Rodolfo y su «compañera de viaje»). Pero las únicas frases italianas que se articulan son del uso cotidiano y son bastante elementales: «—Addio! addio! »; «—Bene» (p. 197); «—¡Ay madonna mía! » (p. 198); «Andiamo, signore... » (p. 202); « ¡Avanti! » (p. 205). En «Una carabina y una cotorra» (1951), escrito veinticuatro años después de los dos cuentos anteriores, Rojas continúa con la interpolación de palabras extranjeras. En este cuento, un indio de Tierra del Fuego le pide a su patrón una carabina para ir de caza. Cuando se la devuelve mezcla su lengua nativa con un poco de español

e inglés: «—Toma tu carabina. Guanaco gordo, cuero very well. Good bye, patrón» (p. 319). Además, el narrador interviene con un comentario personal y gracioso acerca del idioma: «Sabía inglés y español, aunque ignoraba cuál era el español y cuál era el inglés» (p. 319). En otra escena más desconcertante todavía, el indio dice también unas palabras en italiano, seguidas de una anotación del autor: «—Toma tu carabina. Guanaco gordo, cueros macanudos. Chao, patrón. Sabía también un poco de italiano» (p. 319). También en «El hombre de los ojos azules», Kanaka Joe, un aventurero norteamericano expresa de vez en cuando, comentarios en su lengua que sirven para revelar su ascendencia extranjera: «Let's go» (p. 85); «Go away! —rugió Kanaka Joe» (p. 83); «—All right, friend» (p. 86), etc.

Por otro lado, Rojas incluye en varios de sus relatos trozos de versos, estribillos o canciones populares, también con un fin estilístico. Esta intercalación en la narración está a veces relacionada con el tema central del relato, como en el caso de «Laguna», cuya trágica fatalidad lo obliga a cantar tristes canciones como ésta:

Dos corazones tengo
para quererte;
uno tengo de vida
y otro de muerte (p. 35)

En «El bonete maulino», el canto popular que se incluye, sirve para atraer la atención del lector con una «tonada» posiblemente conocida: «Y en ese instante se me vinieron a la memoria los versos de la tonada popular, que canté con la horrible voz que poseo, afirmado en los estribillos y en medio de la noche que ascendía con el croar de los sapos talquinos»:

¡Hácele, Pancho Panul;
hácele, José Vicente,
con este bonete azul
y ese pantalón celeste! (p. 91)

La intercalación de versos en la narración también se despliega en «Canto y baile», «El rancho en la montaña» y «Pancho Rojas». En «Pancho Rojas» el narrador se inspira, como él mismo lo indica, en los «famosos versos» de José Hernández para comparar el instinto natural de las aves con el instinto de su propio pájaro [Pancho Rojas]:

De los males que sufrimos
hablan mucho los puebleros
pero hacen como los teros
para esconder sus niditos:
en un lao pega los gritos
y en otro tiene los güevos (p. 352).

Es evidente que la incorporación de canciones, estribillos y versos populares representa un rasgo estilístico típico de la expresividad del autor. Además de revelar su profundo conocimiento de estos elementos populares de la lengua, se hace con el propósito artístico de reforzar el tema, de variar el ritmo de la prosa y de recordar al lector, tonadas y poemas familiares, así enriqueciendo su experiencia estética total y sabor popular.

En estas primeras composiciones, Rojas también utiliza una serie de símbolos de variados e interesantes matices. Por ejemplo, en el mismo título de «El trampolín», se fija el tema central del cuento que es lo inesperado de la vida. El trampolín sugiere «el salto» que intenta el hombre durante su vida para «los acontecimientos imprevistos, una especie de puerta de escape para lo determinado y lo preescrito, un burladero para lo fatal, un trampolín para los saltos de la suerte» (p. 143). En «Zapatos subdesarrollados», los zapatos son un símbolo anarquista que representan el deplorable estado y condición de la gente en una clínica, microcosmos de la realidad nacional. Así lo resume el narrador al describir los zapatos de una humilde enferma: «Zapatos subdesarrollados en un país subdesarrollado. Zapatos de gente derrotada. Están como deben estar el alma de su dueña: rotos, desesperados...» (p. 356). En «Un mendigo» se introduce el símbolo de «los

hilos», que dominan al hombre como un títere a través de su existencia. Desde el principio, Lucas Ramírez sabía que su vida estaba entre dos hilos: el del hospicio y el de la mendicidad. El sabía que «para donde fuera y por mucho que caminara, aquellos dos hilos no lo soltarían, irían con él, desovillándose, alargándose cuando marche hacia adelante y recogiéndose cuando retroceda, tirando ambos de él hacia sus puntos de término» (p. 135). Al final, cuando se convierte en mendigo por pura casualidad, se indica «que uno de los hilos que lo sujetaban se cortaba vibrando en la noche» (p. 141). Hay otros símbolos menores y menos explícitos, como los que se originan a causa del ambiente: en «El cachorro», por ejemplo, el mar representa la esperanza y la libertad; las montañas de los Andes, en «Laguna», son símbolo de belleza y de peligro. En otros relatos los personajes son representantes simbólicos de una idea (la libertad— los pájaros en «Mares libres» y «Pancho Rojas»). Aunque no hay un simbolismo constante en sus cuentos, los limitados símbolos que sí emplea, se integran cuidadosamente a la narración para completar o sugerir el tema o para caracterizar al individuo.

Desde sus comienzos, Rojas ha logrado hacer uso de ciertas convenciones gráficas que sirven para controlar el ritmo de la prosa, organizar las oraciones, cambiar el foco narrativo y destacar o aislar ideas fundamentales, creando así un énfasis estilístico. En varias ocasiones para encerrar las observaciones personales del narrador, como en este ejemplo de su primer cuento, «Laguna»: «—¿De dónde es usted, Laguna? (¿Por qué se llamaría Laguna? ¿Sería un mote o un nombre? Nunca lo supe)» (p. 28). El uso de paréntesis también se descubre, como ya se ha visto en «El vaso de leche», para incluir la traducción al español de palabras inglesas: «—I say; look here! (¡Oiga, mire!)» (p. 127). En «El rancho en la montaña», lo que se incluye dentro de paréntesis complementa lo que el contrabandista, el Negro Isidoro, está diciendo a las autoridades: «Voy tranquilo por el camino... creyendo que era un bandido... me defiendo (no soy zunco)... La culpa no es mía, es de usted o de él (porque yo no sé cuál fue el primero que me asaltó), que no me dijo quién era» (p. 311). En «Zapatos subdesarrollados», su último cuento y el más moderno en cuanto a estilo narrativo, se intercalan en la narración ocho largos paréntesis que abarcan casi la mitad del cuento y que revelan el fluir síquico de sus personajes. Por último, el paréntesis ha sido un recurso estilístico, que al comienzo de su trayectoria narrativa sirve para separar los comentarios del narrador o para incluir información adicional. En sus últimos cuentos y especialmente en sus novelas, la técnica evoluciona y lo que se incluye dentro del paréntesis es ahora el monólogo interior.

Estos son apenas algunos ejemplos de las preferencias estilísticas en los cuentos de Rojas. En conjunto hay en su narrativa una directa conformidad entre pensamiento y expresión que se funda en la simplicidad del lenguaje, en la aplicación algo estilizada del habla corriente y el tono conversacional. Su período cuentístico ilustra una parte esencial de su trayectoria literaria. Marca el período de aprendizaje y formación, donde se anuncian los temas de toda su narrativa. En estos relatos se introduce la filosofía anarquista de sus primeros años, se ahonda su preocupación por el hombre, especialmente el de los estratos más bajos, y se perfila una hábil observación de conflictos y situaciones humanas. Además, estos primeros cuentos sirven como puente y transición a su narrativa más moderna. En muchos de estos relatos, entre ellos, «Laguna», «El vaso de leche», «Un mendigo», »El delincuente», «La aventura de Mr. Jaiba», se desprenden por primera vez la idea generadora, el personaje inolvidable, la expresión artística original o la intriga, que Rojas elabora años más tarde en su novelística.

III

NARRATIVA DE TRANSICIÓN

A. Modos de narrar

Desde los inicios de la década del treinta Manuel Rojas se mueve hacia una preferencia genérica y hacia nuevos modos de narrar. Es durante este período de transición (1930-1951) que escribe sus dos primeras novelas, *Lanchas en la bahía* (1932) y *La ciudad de los césares* (1936), prefacio de su narrativa contemporánea. Además, se dedica a reexaminar las dimensiones de su propia obra en relación con las corrientes de la literatura nacional y mundial, ideas que luego recoge en un manifiesto titulado, *De la poesía a la revolución* (1938). Junto a estas tres obras de su fase intermedia, hay que incluir tres cuentos de diseño y estilo moderno escritos en 1951, representativos de su pensamiento libertario. También es necesario incluir *Punta de rieles* (1960), novela que aunque no pertenece al período cronológico estipulado conserva un estilo y una técnica todavía en evolución. En conjunto, esta segunda fase de su narrativa encierra una progresiva preocupación por los ideales anarquistas, que alcanzarán su mayor plenitud en *Hijo de ladrón* (1951) y el resto de la tetralogía de Aniceto Hevia.

B. De la poesía a la revolución

En los once ensayos de este libro publicados inicialmente en *Atenea* durante los años 1929 a 1938, Rojas pretende incorporar la literatura chilena a las corrientes

contemporáneas. En el primer capítulo, «Divagaciones alrededor de la poesía», el autor discute el fenómeno poético en relación con la obra de autores de la literatura mundial y nacional. En estas consideraciones estima que «Cada escuela literaria nueva surge por un deseo de originalidad. Cuando una escuela agota los materiales que constituyeron su riqueza y su aporte a la literatura», se llega a lo que el autor llama «deseo de diferenciación» [1]. En sus dos siguientes ensayos, «Acerca de la literatura chilena» y «Reflexiones sobre la literatura chilena», reacciona ante las limitaciones de los criollistas y censura su modo de escribir: «En fin, nos falta personalidad en la literatura, personalidad de espíritu y casi personalidad de expresión. Creemos hacer obra literaria describiendo lo que vemos, transcribiendo lo que nos cuentan o reproduciendo lo que hemos vivido... pero, ¿será eso literatura? Mucho me temo que no. Creo que será más bien literatura para turistas. No es el paisaje ni los habitantes de un paisaje lo que hace una literatura. Hay algo más, algo más...» (p. 128). Es evidente en estos comentarios, la necesidad que tiene el autor de definir su posición literaria, así superando las barreras del criollismo y proyectando su creación literaria a un plano más moderno y universal [2].

Este deseo de rebelión que se anuncia en el mismo título del libro, también se lleva a cabo en los estudios dedicados a tres grandes escritores: Máximo Gorki, Horacio Quiroga y José Martí. Del escritor ruso destaca la extraordinaria capacidad de dar a sus personajes una extensión humana y universal. Además, subraya que sus novelas más notables son aquellas que escribó durante su juventud y en la que describe su propia clase social.

[1] *De la poesía a la revolución* (Santiago: Editorial Ercilla, 1938), p. 43. De aquí en adelante las demás citas de los ensayos se refieren a esta edición y la paginación va incluida en el texto.

[2] FERNANDO ALEGRÍA anota que con *De la poesía a la revolución*, Rojas «contribuye a dar el golpe de muerte a una época en Chile», *Literatura chilena del siglo XX* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1962), p. 65.

Como se ha de anotar a lo largo de este trabajo, hay un estrecho paralelo entre la obra de Rojas con la del autor de *Los vagabundos*. Manuel Rojas o el «Gorki chileno», como lo han llamado, admite abiertamente esta relación: «Yo he sentido una gran admiración por Máximo Gorki. Pero tampoco era una lectura consciente, un aprendizaje literario. Como yo mismo era vagabundo y me gustaba caminar; como era un afuerino que estaba un mes aquí y otro allá, las narraciones de Gorki me venían de perilla. Siempre admiré también la calidad moral del gran escritor ruso» [3]. De Horacio Quiroga, por otro lado, apenas esboza algunos rasgos estilísticos de su obra, en un repaso bastante superficial. Del líder cubano realza sus ideales sociales, su espíritu libertador y su ardor revolucionario: «José Martí vive en toda su grandeza, no en su grandeza literaria, no en su grandeza oratoria, pero sí en su grandeza revolucionaria... es una de las imágenes más puras del espíritu revolucionario de Hispanoamérica» (p. 196). A pesar de los diferentes grados de análisis, la admiración por cada uno de ellos es patente y sincera. Más importante todavía, estos tres autores de procedencias y estilos tan distintos, han dejado una huella permanente en la narrativa del novelista chileno.

En esta antología crítica Rojas cubre, además de temas de índole literario, ensayos sobre política, historia y sociedad. Sus reflexiones anarquistas se introducen en un capítulo titulado, «La creación en el trabajo», en el cual reclama que la economía capitalista acabó con el obrero y con el artesano. También añade que «a la miseria económica, el industrialismo ha agregado, en el proletariado, la miseria espiritual» (p. 164). Esta preocupación ante el orden económico de la sociedad de su época, deriva de sus primeros años de pobreza y aprietos económicos, de su participación en los gremios sindicales chilenos y de su declarado interés por los eventos de la revolución

[3] Entrevista con Manuel Rojas. Desafortunadamente no se ha podido conseguir los datos de esta publicación.

rusa. En el ensayo final de la colección titulado «León Trotski y la dinámica revolucionaria», se agudiza la conciencia social del escritor como consecuencia de estos últimos hechos de repercusión mundial.

C. *Lanchas en la bahía*

En *Lanchas en la bahía* (1934) Rojas mantiene como en su cuentística el interés de presentar conflictos humanos, usando a cada paso la nota autobiográfica y el detalle ambiental. Aunque sigue presentando al desheredado de la sociedad, se comienza a observar en esta primera novela, un proceso de transformación y madurez que González Vera describe de esta manera: «Ya el autor no se limita a contar lo que ve y oye. Ahora personajes y aseveraciones asoman en su expresable complejidad» [4]. Mercedes Robles también anota que a pesar de sus deficiencias, este librito revela al escritor en busca de una manera de expresar una realidad subjetiva y una forma especial y más íntima de ver al mundo [5]. Como los escritores neorrealistas chilenos de la década del treinta, Rojas se va alejando de los tipos pintorescos de su primera etapa mineros, contrabandistas, huasos y centra su atención en el hombre de la ciudad y los problemas de la realidad urbana. Aunque todavía persiste en la descripción de su apariencia física, comienza a definir la personalidad de sus personajes, a base de emociones hondas y complejas.

En esta novela de seis breves capítulos, el autor introduce a Eugenio Baeza y describe sus experiencias por Valparaíso. Este adolescente nos hace recordar al joven de «El vaso de leche» o al actor fracasado de «La historia de Mr. Jaiba», tanto por su desorientación como por su abandono. Como en esos cuentos de su primer período,

[4] *Algunos* (Santiago: Editorial Nascimento, 1959), p. 35.
[5] «Manuel Rojas: From *Hombres del sur* to *La oscura vida radiante*», *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XV, núm. 1 (enero, 1981), p. 13.

se plantea el proceso de iniciación a la vida, que lo lleva desde su primer trabajo hasta su primer encarcelamiento. Tal como observa Giovanni Pontiero: «Poverty, unemployment and frustration hasten his development into manhood and a short-lived love affair with a prostitute and imprisonment complete his education in the ways of all flesh» [6]. A lo largo de este aprendizaje, se presenta toda una serie de dolorosos sentimientos relacionados con la condición humana, entre ellos, la soledad, la resignación, la humillación y el desamparo. Desde el comienzo hay una inclinación por presentar estos conflictos y emociones, aunque todavía dentro del punto de vista de un narrador distanciado.

Eugenio Baeza, un joven sentimental, apasionado e inseguro de sí mismo, vive momentos de una profunda soledad, que derivan de su mísera situación y de su reciente inicio en la vida. El compañerismo y la amistad se introducen en la obra, no sólo desde una perspectiva de bondad hacia el prójimo, sino también de responsabilidad anarquista sindical, tal como lo expresa uno de los trabajadores: «Usted es un hombre sin trabajo y nada más; hay que ayudarlo. Pero, eso sí: si quiere trabajar conmigo tendrá que hacerse socio del Sindicato de Trabajadores Industriales del Mundo; pertenezco a ese sindicato y sin su permiso no puedo darle un lugar en la cuadrilla» [7].

Lanchas en la bahía, que lleva un prólogo de Alone, no tiene una estructura fija y los episodios aparentan estar intercalados. Tampoco hay una secuencia temporal determinada, y el lector se ve en la necesidad de reconstruir los eventos, participando así activamente en lo que se narra. Por medio del diálogo y el monólogo interior,

[6] «The Two Versions of *Lanchas en la bahía:* Some Observations on Rojas' Approach to Style», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 45 (April, 1968), p. 123.
[7] MANUEL ROJAS, *Obras* (Madrid: Aguilar, 1973), p. 449. Las demás citas de esta novela y de *La ciudad de los césares* son de esta edición y la paginación va incluida en el texto.

este último entre comillas, se logra penetrar más fielmente en los pensamientos y ansiedades de su protagonista. Indicios de esta perspectiva interna, se observa cuando el joven trata en vano de quedarse despierto: «Sin duda que la vida no es para reírse... Sólo quiero dormir, dormir, dormir y cuando me levante trabajaré de lanchero o de jornalero... que curioso, no estoy cansado, pero tengo sueño y me parece que no camino, sino que me deslizo a bordo del falucho lo mismo que cuando sueño» (pp. 438-439).

Como en varios de sus primeros cuentos, «El vaso de leche» por ejemplo, Rojas trata con suficiente éxito, el rito universal de pasar de adolescente a hombre maduro. En una escena de marcado realismo, se pone de relieve esta importante transformación o educación en la vida de Eugenio Baeza: «Avergonzado de mi sensibilidad, quise dominarme, sobreponerme, mostrarme y portarme como un hombre, aun a pesar de mi angustia» (p. 462). Es de notar que en esta novela se introduce a Eugenio Baeza, personaje que con los años se transforma en el famoso Aniceto Hevia de *Hijo de ladrón* y anti-héroe de otras novelas.

Como en sus cuentos, se continúa con el uso de estribillos musicales para dar un breve colorido local a la narración. Con el grito de «¡Guachimán de la W!..., que usan los lancheros para encontrar su embarcación, el narrador introduce estos versos:

¡La vida!
Si supiera que cantando
algún alivio tuviera,
con la guitarra en la mano
cantando me amaneciera... (p. 430).

También, por medio de la descripción poética del Puerto de Valparaíso, aunque sin identificarlo, el autor presenta una vez más ciertos datos ambientales: «Había ya luces en la ciudad, en el plano, en los cerros, y se extendían en racimos, en guirnaldas, como en honor de alguien, dando

a la atmósfera que gravitaba sobre el puerto un tono rojizo y blanco. Una imagen de la Virgen, rodeada de luces, refulgía como un diamante en el pecho de un cerro» (p. 431). En ambos casos, se observa todavía aquella preocupación por darle a la narrativa una apariencia de verisimilitud, aunque ahora dentro de una perspectiva de observación y reflexión humana.

Entre los compañeros de aventuras de Eugenio Baeza se destacan Rucio del Norte y Alejandro. Estos individuos al margen de la sociedad, comparten con Eugenio algunas de sus experiencias más importantes, así introduciendo los ideales anarquistas de la novela. En una escena de puerto, donde unos embarcadores han puesto a mucha gente en una sola barca, Rucio del Norte reacciona indignadamente ante esta falta de respeto humano: «¿Ha visto la manera de ambarcar a la gente? ¡Peor que chanchos!» (p. 456). Entre otros aspectos anarquistas de la novela, se deben incluir los temas relacionados con la libertad, los mítines, las huelgas y las reuniones sindicales que se intercalan a lo largo de la narración. También, en uno de los cuadros finales de *Lanchas en la bahía*, se cuestiona el sistema social prevalente a través de lecturas anarquistas populares de aquella época: «Me acerqué y leí: 'P. Kropotkine: *La conquista del pan*'. Lo abrí al azar: 'El pueblo sufre y pregunta: ¿qué hacer para salir de este atolladero'» (p. 489).

D. *La ciudad de los césares*

La ciudad de los césares (1936) es su segunda novela, escrita a petición de su amigo Carlos Silva de Vildósola, y que aparece en forma de folletín en el diario *El Mercurio*. Esta novelita, que el mismo autor denomina de «libro intranscendente» en su dedicatoria, narra la leyenda del Caleuche, una ciudad encantada en la Patagonia. Esta narración extremadamente romántica y de un excesivo toque poético es su contribución más débil. El mismo ha dicho

que «La escribí a medida que se publicaba, lo que me impidió corregirla o rearmarla, a lo que se debe sin duda su irreparable mediocridad, y digo irreparable porque después procuré arreglarla y creo que quedó peor» (p. 11).

La motivación y el eje central de la narrativa es la aventura y la búsqueda de oro. Los sucesos que se presentan en dos breves capítulos, describen extensos viajes por lugares exóticos, llenos de riesgos y de sorpresas. Como se ha de esperar, los aventureros son muchos y de dispares personalidades, aunque los une en principio, el compañerismo e integridad que existe entre ellos. En el primer capítulo, que consiste de dieciséis secciones separadas, se plantea principalmente el viaje y se describe a los protagonistas y sus antecedentes: «Todo fue elegido y contado por Smith, jefe del grupo. En honor de su mayor conocimiento y práctica en tales excursiones, le dieron ese cargo. Enrique era el encargado de la marcha, el director de la ruta. Queltehue era el jefe de alimentación, y Onaisín, el guía. Ricardo Hernández recibió el título de consejero. 'Indio' era el guardia y el proveedor de caza, fresca» (p. 327). En el segundo capítulo, que contiene veinte secciones, se describe «la ciudad perdida de los césares» y el conflicto que confrontan los recién llegados.

Como en su novela anterior predomina el diálogo y se resalta tanto la belleza utópica de este lugar como la incertidumbre de sus habitantes. Los césares, que pertenecen a dos bandos, se dividen en «blancos» y «negros». Los primeros, se rigen por la codicia y sus ansias de reencontrar la civilización; mientras que los segundos, se gobiernan por su honor y su temor ante la cultura dominante. Como en un tratado de filosofía, la novela refleja casi en forma alegórica, una revolución anárquica donde el materialismo y la codicia amenazan el orden establecido. La novela concluye en términos de una visión anarquista, donde se engrandece la armonía, la igualdad, el derecho común y la libertad de aquéllos, en este caso los «césares negros», que están bajo el yugo de una sociedad elitista.

El éxito de esta sublevación trae consigo una paz ejemplar y bucólica, descrita en las últimas líneas de la novela: «Dieron allí una mirada a la ciudad. Delgadas columnas de humo salían de los hogares campesinos y se deshilachaban perezosamente en el fresco aire de la mañana. En las chacras los campesinos arreaban sus animales. Se destacaba con vigor, sobre el verde claro de los terrenos cultivados, los bosquecillos de árboles frutales» (p. 422).

E. Tres cuentos posteriores

Esta fase intermedia de su trayectoria dedicada exclusivamente a la novela y el ensayo, se ve interrumpida por la introducción de tres cuentos escritos en 1951, que coinciden con la publicación de su obra maestra, *Hijo de ladrón*. En estos tres relatos es importante notar el renovado interés del autor por el tema de la libertad y su contribución al género, después de un largo silencio cuentístico de casi veintiún años. De estas cortas narraciones, Rojas ha señalado que «Leyéndolos se advierte el cambio ocurrido en mi prosa, un cambio que yo llamaría, no buscado, no impuesto. Quizá me había desarrollado otro poco, lo que era natural y, naturalmente, escribía de otro modo» [8]. En estos tres cuentos, «Mares libres», «Una carabina y una cotorra» y «Pancho Rojas», se establece la motivación anarquista por medio de alegorías en donde los pájaros reflejan la actitud y la conducta del ser humano. A lo largo de estas narraciones, Rojas mantiene que el derecho vital y natural de todo hombre es su libertad, representada por el pájaro, símbolo de la libertad absoluta. Estas reflexiones sobre la libertad humana forman parte del espíritu e ideología anarquista de toda su narrativa.

[8] Manuel Rojas, «Hablo de mis cuentos», (Editorial Sudamericana, 1970), p. 18. Las demás citas de estos cuentos son de este volumen y van incluidas en el texto.

En la fábula de «Mares libres» [9], la Skúa o Gaviota Salteadora convoca una asamblea de todas las aves de la costa para imponer restricciones a los pájaros que vienen de otras zonas. Como en un debate parlamentario se decide que los «mares son libres»: «—Hermanos de la costa [habla el Petrel]: dejad que los pájaros vayan y vengan, que coman aquí o que coman allá. Eso no tiene importancia. Hay comidas para todos y tierra y mar para muchos más» (p. 348). Cada pájaro en «Mares libres» representa un aspecto fundamental del carácter humano. Por ejemplo, la Gaviota Salteadora es la más desalmada de las aves y vive del robo, tal como su nombre lo indica; el Salteador Chico es arrogante y bandido como el primero; los Cagüiles, «Una banda de pollitos de mar blancos» (p. 341), son temerosos y desconfiados; el Petrel de Wilson es «el bailarín del mar, solitario del océano» (p. 342); el Gaviotín Elegante sólo se preocupa de su ropa (p. 346); y el Canastero tiene «voz de obrero manual» (p. 348). A pesar de que cada ave representa una faceta diferente de la conducta humana, llegan a la conclusión común de que el privilegio principal de todos es la absoluta libertad. El mismo Rojas expone la filosofía anarquista y tema central del cuento: «'Mares libres' no es más que un apólogo de la libertad y de la propiedad común; todo para todos, nada es de nadie» (pp. 18-19).

En «Una carabina y una cotorra» la temática anarquista es más complicada, debido a que se narran dos historias con diferentes temas. La primera cuenta la sorprendente historia de un indio de Tierra del Fuego que viene a pedirle una carabina al patrón: «Le daba el

[9] En «Hablo de mis cuentos», Rojas recuerda una anécdota relacionada con este cuento: «Cuando lo leyó el escritor chileno Mariano Latorre, aficionado a los cuentos sobre pájaros, me dijo: 'Está bien. Se conoce que usted conoce los pájaros chilenos, pero no los conoce de propia observación. Además, no debió haber puesto todos los pájaros de una sola vez. Hay que ponerlos de a uno, para que el material dure más. Con su cuento, poniéndolos todos, usted ha jodido el asunto por una punta de años», p. 19.

arma y dos proyectiles y el indio —Juan, Domingo, Santiago, o sin nombre alguno— regresaba dos o tres días después, llevando sobre su desnuda espalda un cuero de guanaco y un cuarto del mismo animal. Además, el arma y la bala sobrante» (p. 319). En la segunda historia, el narrador-testigo de nombre desconocido (un hombre adulto), recapitula un momento determinado de su infancia. A causa de la dualidad argumental y a la complicada estructura narrativa de este cuento, la crítica difiere en cuanto a un posible mensaje predominante. Paul Rogers en una breve introducción a este relato, señala: «The two episodes joined by Rojas under the title «Una carabina y una cotorra» deal with examples of genius or talent that never had the opportunity to develop» [10]. Leonidas Morales nota más acertadamente, que «Rojas estructura en 'Una carabina y una cotorra' un optimismo militante: el combate en la mesa del cuarto simboliza la lucha del personaje con las formas sociales que lo deterioran y lo degradan» [11]. Jaime Giordano también está de acuerdo que en este cuento hay ciertos modos de degradación que están implícitos en la escritura [12]. Estos comentarios críticos, que a primera vista parecen ser dispares, se funden en el principio del derecho y privilegio de la libertad humana. La falta de desarrollo intelectual o la degradación están relacionados con el abuso o con las restricciones que pone la sociedad a sus miembros. En todo caso, el tema de la libertad está implícito en el actuar casi sorprendente del indio en la primera historia, y en el proceder libre y extraño de Pedro Lira, en la segunda. Además, para acentuar el tema de la libertad y su filo-

[10] *Florilegio de cuentos hispanoamericanos* (New York: MacMillan, 1968), p. 173.

[11] «Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas», en *El bonete maulino y otros cuentos* (Santiago: Editorial Universitaria, 1968), p. 17.

[12] «El nivel de la escritura en la narrativa hispanoamericana contemporánea», *Nueva narrativa hispanoamericana*, 4 (1974), pp. 314-317.

sofía anarquista, el autor yuxtapone a las dos cotorras del relato. La cotorra de Lira está totalmente amaestrada hasta la exageración, es decir, esclava a la autoridad arbitraria de su dueño. En cambio, la cotorra que compra la madre del niño con el mismo propósito de amaestrarla, defiende a toda costa su independencia. Finalmente, el intento de adiestramiento concluye irónicamente de esta manera: «La cotorra había ganado la batalla, pero perdido la vida. La libertad y la independencia tienen, por lo visto, un duro precio. Mi madre había perdido una ilusión. Yo, gratuitamente, ganado una cazuela» (p. 326).

En «Pancho Rojas», el título mismo introduce a un pájaro, un quetehue que le fue regalado al narrador años atrás. La muerte del pájaro al comienzo de la narración, sirve como punto de partida para las meditaciones del personaje-narrador. Este protagonista, que ha tratado de establecer relaciones más estrechas con Pancho Rojas durante su vida, nunca llega a alcanzar su propósito, a causa del carácter tan independiente del ave. En muchas ocasiones parece que Pancho Rojas le quiere decir a su amo:

> ¿Por qué pretendes convertirme en algo tuyo? Déjame ser como soy. No quiero llegar a ser como uno de tus hijos, como tu mujer o como uno de tus zapatos, algo doméstico y manoseado. Si represento para ti la imagen de una vida libre y salvaje, déjame ser salvaje o libre, aunque dependa de ti para subsistir y aunque a veces tengas que cortarme las alas para impedirme regresar a mi mundo (p. 350).

Como en «Una carabina y una cotorra», el adiestramiento o la domesticación de este pájaro, representa la injusticia del hombre ante el derecho de ser libre. El dueño reconoce a la muerte del ave que «El queltehue, felizmente, Pancho Rojas, no era un ser humano, y vivió y murió como deberían vivir y morir todos los animales y todos los hombres: libremente, sin sometimientos» (p. 353).

Es interesante observar que en 1942 (nueve años antes de la composición de este cuento) Rojas escribe un breve ensayo titulado «El queltehue», que más tarde recoge en su libro, *A pie por Chile* (1967), en el que defiende con el mismo vigor que en «Pancho Rojas» el privilegio de la libertad. En este ensayo conversacional se describe cómo un hombre se acerca al escritor para venderle un queltehue, y más tarde, comenta lo que había sentido en aquel momento:

> El queltehue me mira con ojos inquietos. ¿Lo compraré? No. ¿Cómo voy a comprar, para someterlo a la domesticidad, un pájaro que acaba de darme una tan preciosa sensación de libertad? No, gracias. Me voy, y apenas he dado unos pasos, el queltehue, como si me preguntara: ¿te acuerdas?, lanza de nuevo su grito. Me abandono entonces a la magia que crea su grito de libertad y me parece marchar por una playa solitaria y cubierta de bruma; me parece también que en la orilla de la marea, huyendo de las olas que avanzan demasiado, una bandada de queltehues corretea de aquí para allá sobre la húmeda arena, picoteando en busca de sabrosas pulgas de mar o de pequeñas jaivas [13].

Es evidente que en «Mares libres», «Una carabina y una cotorra» y en «Pancho Rojas», el escritor demuestra un vasto conocimiento de todo género de aves, especialmente las de su continente. Pero más importante aún, es que estas consideraciones anarquistas prevalentes desde su faceta inicial, se van intensificando a lo largo de toda su trayectoria, haciéndose cada vez más patente a fines de este período de transición.

F. NOVELA INTERCALADA

Punta de rieles (1960), es la única novela contemporánea de Manuel Rojas que no pertenece a la tetralogía de Aniceto Hevia. Escrita entre *Mejor que el vino* (1958) y *Sombras contra el muro* (1964), el autor trata por primera vez en toda su narrativa el tema de la aristocracia. En

[13] *A pie por chile* (Santiago: Editorial Santiago, 1967), p. 112.

la presentación de esta novela Mercedes Robles anota: «What is innovative is that for the first and only time, Rojas portrays the Chilean aristocracy. His purpose is two-fold: on the one hand, he strives to emphasize the decadence of that segment of society, in contrast to the struggle of the lower classes for survival; on the other, he underlines his basic thematic concern of solidarity —that the human condition, despite the manner in which it is manifested, is essentially one and the same» [14].

La novela relata la vida angustiada de dos hombres: Fernando Larraín, «niño bien» de la aristocracia chilena, y Romilio Llanca, carpintero y sindicalista activo, representante de la clase obrera. También, en contraste con las novelas de la tetralogía, el escenario ya no es Valparaíso, Santiago o Buenos Aires, sino Antofagasta hacia los años 1930. El título, *Punta de rieles*, se refiere simbólicamente a las «dos vidas» de estos dos hombres que aunque de diferentes niveles sociales, se unen por medio de su condición humana. Ambos recapitulan su destrucción moral: Fernando, el joven aristócrata, es un borracho y drogadicto que pierde su fortuna y su familia a causa de sus vicios; Romilio, el obrero, es un hombre tímido que mata a su mujer durante un ataque de ira, como consecuencia de su incapacidad sexual. Las vidas atormentadas de estos dos protagonistas, se enlazan al revelarse sus respectivas historias.

La novela dedicada a Maurio Weinstein y a don Daniel Schweitzer en «testimonio de amistad», consiste de veintitrés capítulos y tiene una estructura circular. El punto de vista varía de autor omnisciente, principalmente al comienzo y al final de la novela, y a primera persona en la recapitulación personal [15]. Cada historia se relata sepa-

[14] «Manuel Rojas: *From Hombres del sur* to *La oscura vida radiante*», *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XV, núm. 1 (enero, 1981), p. 116.

[15] Rojas señala que «El autor interviene únicamente en los capítulos II, XI y XXIII: en el II para introducir al carpintero, que difícilmente habría podido introducirse solo, en el XI para dirigir el monólogo de uno de los personajes y en el último, para terminar», *Antología autobiográfica* (Santiago: Editorial Ercilla, 1962), p. 245.

radamente y en forma intercalada, así provocando un salto constante entre la vida del uno y del otro. En la mayor parte se sigue una estructura lineal, aunque también utiliza la técnica de retrospección, para repasar eventos pasados y justificar las acciones de sus protagonistas. En su *Antología autobiográfica,* al referirse a las novelas Rojas observa que trató de seguir una técnica parecida a la de William Faulkner en *Palmeras Salvajes* [16].

En *Punta de rieles,* se presenta una especie de «microcosmos», reflejo de dos ambientes polares típicos de la realidad nacional. El uno, es el ya conocido ambiente del bajo pueblo chileno; el otro, y el mejor realizado, es el ambiente aristocrático santiaguino. El cuadro que pinta de la «gente bien» de Chile es superior y sus personajes están mejor desarrollados. La figura más lograda de la novela es el joven Fernando. Todos los vicios de su clase y unas pocas virtudes están sintetizadas en él: «Uno tiene una familia, lo educan en los mejores colegios, recibe sus apellidos y su platita, si la hay, y con todo eso puede conseguirse una buena pega, una chiquilla más o menos, su automóvil, sus palos de golf, su botellón de Whisky...» (pp. 805-806). Por otro lado, el humilde carpintero está visto a través de su falta de carácter y vigor: «yo fui, yo soy un hombre tímido...» (p. 813), «Yo era un hombre vergonzoso...» (. 858), y en contraposición con la agresividad pasional de su mujer: «Me pasó por encima una y otra vez, arrollándome, y yo estaba como ciego, en la oscuridad, gozando, pero sintiendo a ratos, cuando puede sentirse otra cosa, que era un poco como juguete de algo o de alguien» (p. 844).

Esta novela, de enfoque confesional, se puede comparar con la brutal declaración de Pablo Castel en *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato. Estas dos novelas tienen varios puntos en común, comenzando en que ambas relatan un

[16] *Ibíd.*, p. 240.

crimen pasional, que están escritas en primera persona, que tienen una estructura en forma de diario, y que describen la destrucción de dos protagonistas incapaces de superar una crisis personal. Los títulos de ambas novelas sugieren la enajenación y la soledad del hombre en su trayectoria por la vida. Por esos «rieles» o «túneles», que aparentan llevarlos a un «punto» de contacto en común, pero que en realidad nunca llegan a alcanzar: «Los dos eran altos y de ojos claros; envejecidos por la noche. Estaban en las puntas de los rieles, como vagones viejos o averiados. Uno estuvo caído y fue levantado; podía volver a caer. El otro caía ahora y el que estaba de pie lo afirmaba» (pp. 877-878). Estas dos novelas se asemejan también en la descripción de los conflictos y las angustias de los participantes principales, en medio de disputas conyugales, borracheras y degradaciones. Las dos obras son representativas de la convergencia de la conciencia social y de la búsqueda de identidad, que caracteriza la novela Hispanoamericana contemporánea. Por otro lado, *Punta de rieles* carece de las preocupaciones metafísicas y existenciales que aparecen en *El túnel*, y además, la proyección de Rojas es mucho más limitada y local [17].

Entre muchos motivos recurrentes de la narrativa rojiana y que se repiten en *Punta de rieles*, se encuentra el tema de la borrachera, como costumbre o enfermedad nacional. Con solo recordar los borrachos inolvidables de «El delincuente», «Poco sueldo» o el ebrio deshumanizado de *Hijo de ladrón*, consta la importancia de este tema y personaje en su creación literaria. En contraste con el borracho típico de su período anterior, éste es un «joven de familia», que se convierte en objeto de cariño, de pie-

[17] Para estudios específicos sobre el existencialismo y el tema sexual en *El túnel*, se pueden consultar: MARCELO CODDOU, «La estructura y la problemática de *El túnel*, de Ernesto Sábato», *Atenea*, año XLIII, tomo CLXII, núm. 412 (abril-junio, 1966), pp. 141-168; y THOMAS C. MEEHAN, «Ernesto Sábato's Sexual Metaphysics: Theme and Form in *El túnel*», *Modern Language Notes*, vol. 83, núm. 2 (March, 1968), pp. 226-252.

dad y a veces de admiración. Con mordaz ironía, Rojas pinta al joven «curado» con ternura y con cariño, y además, lo convierte en un ser privilegiado:

> ... En Chile todo el mundo se considera caballero: los que roban, los que matan, los borrachos, los estafadores, los que piden plata prestada y no la devuelven, como yo, los que abandonan a su mujer y a sus hijos, todos son caballeros. Y los borrachos son los niños mimados, se les tiene simpatía, compasión, se les defiende si los quieren llevar presos o si alguien a quien el curado le está pisando los callos le da una bofetada. «¿Cómo se le ocurre pegarle si está curado?» «No le hagan nada, pobrecito; está curado». «Tan curadito que es el pobre. Pero es buena persona, tan caballero. Discúlpelo» (p. 812).

Esta narración paralela o intercalada se destaca por el uso del diálogo dramático, que Fernando Alegría describe como «la versión directa de un diálogo sin testigos que sostienen dos hombres frente al abismo de la ruina moral. Pudo haber sido escrita en forma de teatro, acaso fue concebida como un diálogo dramático, ya que no hay apartes, ni especulaciones, ni descripciones ambientales, que no salgan de la evocación misma que hacen los personajes» [18]. Aunque el diálogo es mínimo, sirve para indicar el intento de comunicación que hace Romilio para comprender a su esposa, y para juntar a los dos hombres, al comienzo y final de la novela:

> Romilio Llanca no habló más. El otro miró un momento hacia la calle y luego se irguió, desperezándose.
>
> (La vieja estará preocupada.) Romilio Llanca levantó la cabeza.
>
> —¿Nos vamos?
>
> —Sí, don Romilio, nos vamos.
>
> El carpintero se puso de pie.
>
> —¿Qué ha pensado?
>
> —Que debe entregarse. Lo llevaré a Investigaciones y hablaré con el prefecto. Después veré lo demás.

[18] «Manuel Rojas: transcendentalismo en la novela chilena», *Literatura chilena del siglo XX* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1962), pp. 228-229.

—Gracias, don Fernando.

—Hoy por ti y mañana por mí y ojalá siempre sea lo mismo (p. 877).

El elemento anarquista de *Punta de rieles* no deriva de una asociación directa de ideas, ambientes, publicaciones o mensajes netamente libertarios. Las ideas ácratas de esta novela se originan a base de la participación activa de Romilio Llanca en las organizaciones sindicales, y se concentran, por medio del espíritu de fraternidad que existe entre ambos individuos al final de la novela. El primero anota desde un comienzo su preocupación gremial: «Me interesa la pelea en los gremios, sin el ánimo de cambiar la sociedad, como quieren los anarcos, ni de remplazar a los patrones en el manejo de la cosa, como quieren los socialistas y los comunistas» (p. 807). Mientras que el joven aristócrata reconoce tardíamente, la importancia de la hermandad: «Ahora que me estoy poniendo viejo me doy cuenta de que en este país todos somos hermanos, que debiéramos serlo. Es un país tan chico» (p. 804).

Romilio y Fernando representan los dos polos opuestos de la sociedad, que al verse confrontados ante la dura realidad circundante, reaccionan de maneras distintas ante situaciones comunes. Para empezar, los dos están en una ruina completa, los dos son culpables de un crimen (el uno por asesinato, el otro por ser responsable de la destrucción de su hogar y de su vida); los dos están sometidos a algo que no pueden controlar: el carpintero, al apetito sexual de su esposa, y el otro, al vicio por la bebida y la droga; los dos fracasan al intentar incorporarse a la sociedad. El primero tiene que irse de su trabajo al malograrse la huelga que inició, y el segundo, queda despedido de su puesto por emborracharse durante las horas de trabajo. Los siguientes comentarios introspectivos de ellos, resumen los dilemas personales de cada uno. Romilo explica las razones por la cual mató a Rosa, su mujer: «tenía la manía de hacer el amor una vez y otra vez y otra y no había

nada que la detuviera» (p. 797). Fernando declara: «Yo hijo de familia bien, amargué la vida de mi madre, destruí la de mi mujer, dejé sin padre a mis chiquitos (p. 799).

Son justamente estas semejanzas que nos permiten vincular o identificar a estos personajes dentro de un marco en común, tal como lo indica el mismo Fernando: «Entre un roto y un caballero, un verdadero roto y un verdadero caballero, hay mucho parecido» (p. 799). Pero es también a través de este contraste que Rojas logra delinear lo que estos dos individuos tienen en común: «Me impresionó su historia tanto como la del otro: los dos eran diferentes en todo, en condición social, en carácter, en concepto de la vida, en educación, en inclinaciones. Pero los dos estaban en el extremo, los dos se sentían culpables, los dos sufrían» [19]. Casi todos los personajes de la novela están contrapuestos, no sólo para ahondar su nivel social sino también para señalar la variedad y discrepancia del carácter humano, especialmente en situaciones de crisis o emociones profundas.

Siguiendo la forma que había iniciado en varios de sus últimos cuentos y en *Hijo de ladrón*, Rojas establece el vínculo narrativo por medio de varios recursos tipográficos, que orientan al lector sobre los hechos que se narran. Emplea especialmente el paréntesis para encerrar las reflexiones de Fernando Larraín sobre su vida y su reacción hacia el crimen cometido por Romilio Llanca. De los veintitrés capítulos, ocho comienzan y terminan con un paréntesis para designar el discurrir del joven aristócrata. Además, hace uso de guiones para juntar sílabas y palabras dentro de una oración, como también subrayar la angustia de uno y la compasión del otro: «sea como sea y mientras no lo lleven preso ni lo maten tiene derecho a vivir en su conventillo, y cuando ya esté re-que-te-contra-jodido-y-por-favor-tenga-compasión-de-este-pobre-gaucho-y-llame-a-la-asistencia, puede que no le falte ayuda...» (p. 806). A causa de las hondas emociones

[19] *Antología autobiográfica*, p. 239.

y crisis que se presentan, se intercalan a menudo los signos de admiración y de interrogación para acentuar la desorientación emocional de sus personajes.

La mujer, como en su primer período cuentístico, tiene un papel secundario y pasivo en la novela. Sirve más bien para caracterizar al hombre por medio del contraste y el diálogo. Se destacan principalmente tres clases de mujeres: la esposa de Fernando, que vive junto a su marido en completo silencio y resignada a vivir junto a él, a pesar de todos sus vicios y abusos: «En eso se parece a la vieja. Puede aguantar la pena, la pobreza, la maledicencia, hasta la mugre, siempre que la persona que quiere la trate bien» (p. 848); la esposa de Romilio, una mujer brutal que se deja llevar solamente por sus instintos, sin consideración alguna por el cariño, la comprensión y la amistad de la relación amorosa. Rosa es una mujer de carácter violento y excesivamente dominante: «una vez me pegó ella [habla Romilio]: me dio una bofetada. Me fui y fue a buscarme. Volví y salió peor. Estuvo más furiosa que nunca, como un animal, como un potro, si es que una mujer puede ser como un potro. Ella lo parecía» (p. 798); también, se incorpora un tercer tipo de mujer, Otilia, una lavandera de conventillo que rescata a Fernando de una muerte segura. Ella representa la humilde mujer de pueblo, que tiene como todo personaje rojiano, un amplio concepto de la solidaridad humana. Acerca de Otilia, Fernando observa que «Ahí estaba una mujer que me había salvado la vida y que me seguía cuidando; no me pedía nada y yo no le había pedido que me cuidara, lo hizo de pura generosidad, por salvar a alguien» (p. 870). Entonces, la mujer en *Punta de rieles*, oscila entre la dama obediente de la alta sociedad de la capital; la cocinera de pueblos mineros, que le atrae únicamente la compañía de un hombre que le sirva para satisfacer sus necesidades corporales; y por último, la «rota» chilena, que se distingue por sus sentimientos de generosidad y compasión. El concepto rojiano sobre la mujer no ha evolucionado a lo largo de toda su trayectoria literaria y se puede resumir en estas

palabras de Romilio: «hay una mujer nada más que para acostarse con ella y otra para enamorarse y casarse. Todas me gustaban, hasta las putas, y me parecían iguales, mujeres todas y todas merecedoras de todo» (p. 837). A pesar de esta evidente desvalorización del papel femenino, el autor reconoce en las primeras líneas de la novela que «En este país las mujeres salvan a los hombres» (p. 939).

Punta de rieles y *La ciudad de los césares* son las únicas dos obras de Rojas que no forman parte de una narración autobiográfica. Tal vez, la falta de los antecedentes anecdóticos, hacen que estas novelas pierdan hasta cierto punto la fluidez y espontaneidad de su estilo narrativo, y por eso, pertenecen dentro de esta fase transitoria de su obra. En *Punta de rieles* hay un acentuado esfuerzo por discernir entre dos ejes sociales extremos, el del pueblo y el de la aristocracia. Creando así una falta de concisión y de conformidad con lo que se describe, especialmente en lo que se refiere a la vida y costumbres de la alta sociedad. El mismo autor confiesa la dificultad que tuvo en recrear esta perspectiva social que él no conocía: «El problema mayor fue el lenguaje. ¿Cómo habla la gente bien?» [20]. Una clara demostración de esta falla creativa, se observa en la forma exagerada de subrayar la diferencia social de ambos protagonistas: «Si Romilio Llanca no tiene la culpa de haber nacido en un pueblecito de la costa y ser más que un chango colchanguino, yo tampoco la tengo de haber nacido en la Alameda de las Delicias, la principal calle de la capital de Chile» (p. 809). Rojas insiste en este breve párrafo en delinear el origen de cada uno por medio de vocablos populares, de datos distintivos e innecesarios, que le quitan valor a la novela.

A pesar de estos visibles defectos, el lenguaje es íntimo y emocional, y concuerda con la estructura confesional de la obra. Deja que sus personajes se expresen a su manera, dejando en claro su nivel social, pero sin exagerar

[20] *Ibíd.*, p. 241.

su modo de ser o de hablar. Acerca de este aspecto de su creación literaria, el autor ha señalado que lo primordial es «La de llegar a conseguir un lenguaje íntimo, como de persona, un lenguaje en que me hablo a mí mismo, ya que la otra persona soy yo. Sólo cuando siento que es el mío y de nadie más, que está dirigido a mí mismo y no a otro ser, estoy satisfecho. Es decir escribo para mí mismo» [21]. También, sin abandonar el realismo que caracteriza su prosa, aparecen en la narración todo un uso seleccionado de chilenismos y expresiones coloquiales que hacen resaltar el nivel social de cada uno de sus protagonistas, sin caer en las limitaciones dialectales de los criollistas. Palabras como «cabreado», «pije», «encartada», «rendida», «hallulla» o expresiones como, «Estoy más curado que un tagua» (p. 850), manifiestan facetas individuales o dimensiones sociales del carácter y procedencia de sus personajes.

Rojas plantea hábilmente el derrumbamiento físico y espiritual de ambos protagonistas siguiendo un proceso lento y paulatino. El comienzo *in medias res* y la estructura circular de la novela, le permite al lector observar detenidamente esta deteriorización desde el comienzo hasta el fin y viceversa. El agravamiento de Fernando es el más precipitado y evidente, ya que su impetuoso libertinaje lo ha impulsado a un existir humillante: «Me juntaba con puros viciosos, cocainómanos y morfinómanos ya desatados, borrachos, maricones, y dormí en conventillos y cités» (p. 865); mientras que el de Romilio es uno de frustración y enojo: «Creo que voy a estallar y pierdo el control de mí mismo» (p. 876). También, se va anunciando a lo largo de la narrativa este proceso de autodestrucción, cuando dice «Empezaba a aserrucharme el piso yo mismo» (p. 855). El desenlace previsto de estas dos historias paralelas determina el tono de culpabilidad y de compañerismo con el cual concluye la novela.

[21] ARTURO TORRES RÍOSECO, «Conversaciones con Manuel Rojas», *La hebra en la aguja* (México: Biblioteca del Nuevo Mundo, Editorial Cultura, 1965), p. 70.

Fuera de algunas otras contribuciones periodísticas, las obras aquí analizadas, *Del amor a la revolución, Lanchas en la bahía, La ciudad de los césares*, los tres cuentos de 1951, y *Punta de rieles* trazan claramente la trayectoria rojiana durante este período de ajuste y transición. Si por un lado, *Punta de rieles* no refleja directamente el declarado interés anarquista de su obra y tampoco se ajusta exactamente al período cronológico determinado (1930-1951); por otro lado, logra captar la sicología novedosa y compleja de la aristocracia chilena, dentro de su ya reconocido marco humanista. En síntesis, durante esta época transitoria, se advierte todavía la técnica y el estilo de su período cuentístico, aunque ahora se proyecta hacia una nueva manera de narrar, que se cristaliza con la aparición de *Hijo de ladrón*, fecha inicial de su novela contemporánea.

IV

PERÍODO DE ANICETO HEVIA: SU NOVELA CONTEMPORÁNEA

A. La tetralogía rojiana

El período de Aniceto Hevia consiste de cuatro novelas de Manuel Rojas, *Hijo de ladrón* (1951), *Mejor que el vino* (1958), *Sombras contra el muro* (1963) y *La oscura vida radiante* (1971), concebidas en una tetralogía y vinculadas por medio de un personaje: Aniceto Hevia. La tetralogía representa la parte más valiosa en el desarrollo estilístico y madurez narrativa del autor. Las cuatro novelas escritas dentro de un período exacto de veinte años (1951-1971), cubren aproximadamente cuarenta y dos años en la vida de Aniceto Hevia, aunque no siguen el mismo orden de publicación de las novelas. La cronología de la vida de Aniceto es la siguiente: *Hijo de ladrón,* los primeros diecisiete años de 1896 a 1913; *Sombras contra el muro,* durante la década del veinte; *La oscura vida radiante,* fines de 1919 y comienzos del 1920; y *Mejor que el vino,* los años 1921 a 1938. En cada una de estas obras, se trazan fases importantes de su personalidad a través de una serie de estados sucesivos, cada uno más complejo y variado que el anterior. El mismo Rojas repara: «Me he propuesto describir la vida de un individuo. En *Hijo de ladrón* describí su infancia y adolescencia; en *Mejor que el vino,* su experiencia amorosa; en la próxima, *Sombras contra el muro,* describiré su formación mental, política y social» [1]. Aunque no menciona su última novela, *La os-*

[1] Arturo Torres Ríoseco, «Conversaciones con Manuel Rojas», en *La hebra en la aguja* (México: Biblioteca del Mundo, 1965), p. 71.

cura vida radiante, en ésta, también intenta definir su ideología política y social, no sólo desde un enfoque personal sino también colectivo. En esta tetralogía se dedica a la construcción de una sociedad nueva mediante la presentación de individuos y situaciones anarquistas que logran abarcar tanto lo histórico como lo personal.

Aniceto Hevia es el nombre de un individuo que Rojas conoció en Buenos Aires durante su niñez. Era el padre de uno de sus amigos del vecindario, un ladrón español apodado «El Gallego». Aniceto o Luis Hevia es un personaje que viene diseñando a través de los años. Los primeros rasgos e indicios de este protagonista, se introducen en la descripción del joven hambriento en «El vaso de leche», del vagabundo en «Un mendigo», y del actor fracasado en «La aventura de Mr. Jaiba». Más adelante, este jovenzuelo se convierte en Eugenio Baeza, el protagonista de *Lanchas en la bahía* y el antecedente más cercano al Aniceto de *Hijo de ladrón.* En sus inicios, Rojas lo presenta en términos de su realidad exterior, con algún comentario de paso sobre sus sentimientos o preocupaciones. Pero al llegar a la tetralogía, ya se definen todos los rasgos de su compleja personalidad y se intensifica su angustia, su soledad y su conciencia social.

Rojas logra por medio de Aniceto Hevia superar el medio ambiente y explorar asuntos de la problemática existencial contemporánea. El protagonista asume un papel de suma importancia en la tetralogía porque a través de él, el autor repasa su pasado y manifiesta dimensiones profundas de su propia vida y de su ideología en general. Llega a tal punto este vínculo entre autor-personaje, que se hace difícil distinguir entre el uno y el otro, tal como él mismo lo confiesa. «Poco a poco todo fue delineándose y decidí, por último, convertirme en Luis Hevia... De ahí en adelante Manuel Rojas vive también una real o imaginaria vida. Los movimientos son ya míos y la personalidad es la de él, aunque sólo hasta cierto punto: está repartida. Yo puse lo que era mío, la sensibilidad, además de hechos

que Luis Hevia no conoció» [2]. Esta orientación netamente autobiográfica de su narrativa constituye una de las fuentes principales de la tetralogía y de toda su obra.

A lo largo de las cuatro novelas Rojas mantiene un hilo o vínculo narrativo, que sirve para unificar a la tetralogía bajo una historia y personaje en común. Es como si estuviera escribiendo la «gran novela chilena», vista a través de un individuo típico de un determinado sector de la sociedad nacional. Sitúa la acción de las cuatro narraciones en centros urbanos... (Santiago de Chile, Valparaíso y Buenos Aires), así reflejando aspectos esenciales del hombre de la ciudad. Esta selección de escenario es importante en el diseño total, ya que a través de este ambiente de los bajos fondos queda resumida toda la temática anarquista de su obra: el hambre, la miseria, la delincuencia, la prostitución, la libertad, la dignidad del individuo, etc.

Además, para mantener la unidad narrativa de las cuatro novelas, Rojas se aprovecha de los siguientes recursos para enlazar una con otra: hace referencia a eventos que han transcurrido en otras novelas, repite las mismas frases o palabras, presenta los mismos ambientes o lugares ya vistos anteriormente, reintroduce a los mismos personajes y examina las experiencias individuales o colectivas del movimiento anarquista en Chile. Pero no es una simple reiteración, sino un esfuerzo por recrear situaciones humanas, con el deseo de comunicar la solidaridad y la fraternidad del ser humano. En su prosa contemporánea, se advierte una vez más, la sincera preocupación del escritor por la desgracia y sufrimiento del prójimo. Fernando Alegría ha notado que «del sentimentalismo humanitario Rojas avanza en sus últimas producciones, a una densa y sólida consideración filosófica del hombre moderno, de su desorientada angustia, de su búsqueda de

[2] MANUEL ROJAS, *Antología autobiográfica* (Santiago: Editorial Ercilla, 1962), p. 79.

expresión y armonía a través de una responsabilidad social que, en el fondo, encierra un concepto de libertad individual inquebrantable» [3].

B. Aniceto, personaje picaresco

La tetralogía rojiana cabe muy bien dentro de la narrativa picaresca porque contiene muchos de los elementos esenciales del género [4]. En primer lugar, la narración es en gran parte autobiográfica y tiene una estructura episódica; segundo, el protagonista es un antihéroe perteneciente a los estratos más bajos de la sociedad que sale en busca de aventuras; tercero, va en busca de su propia identidad y en su trayectoria se va desarrollando, es decir, va pasando de niño ingenuo a hombre sensato; cuarto, como el «lazarillo» del Siglo de Oro, se repasa la historia de su vida familiar, con el propósito de justificar su desafortunada situación. Por ejemplo, en *Hijo de ladrón* se relata desde un comienzo la muerte de su madre, el encarcelamiento de su padre, el abandono del niño-Aniceto por sus hermanos y el resto de calamidades que lo han conducido a la cárcel a los diecisiete años de edad; quinto, el padecimiento a causa del hambre y el esfuerzo para sobrevivir, son dos de las razones primordiales que afectan la existencia del anti-héroe picaresco. En el caso de Aniceto su vida oscila entre el comer y el

[3] *La novela hispanoamericana*, p. 38.

[4] Gustavo A. Alfaro señala, que «Los autores de relatos picarescos no ensartaban una aventura tras otra sin orden o sentido del desarrollo. En la mayoría de ellos se narra una vida desde sus orígenes, subrayando momentos críticos que implican, a su modo, cierta organización formal: la genealogía que predetermina la futura conducta del pícaro; el paso del protagonista de la inocencia a la experiencia; el despertar del antihéroe y la formulación de su actitud picaresca; la serie de aventuras que demuestran la nueva sicología del protagonista; el castigo ejemplar en que culmina su carrera de pícaro», *La estructura de la novela picaresca* (Bogotá: Instituto de Caro y Cuervo, 1977), pp. 21-22.

amar, tal como lo expresa en *Mejor que el vino:* «El hombre, el ser humano, podrá renunciar a todo, a todo menos a comer y a amar; desaparecería, moriría. Comed y amaos» [5]; sexto, cada episodio o suceso en la vida de Aniceto funciona como una lección de índole física o moral. En *Hijo de ladrón* se intercala una escena que recuerda la paliza que el clérigo le dio al Lazarillo de Tormes como amonestación por su comportamiento, aunque aquí la víctima es Aniceto: «La patada de Isaías —imposible llamarla puntapié—, recibida inesperadamente y en pleno sacro, pareció partirme la espalda. El dolor me dejó sin palabras y sin lágrimas, aunque después cuando el bárbaro se hubo ido, lloré bastante, más que de dolor de vergüenza y de coraje» [6].

En séptimo lugar, como en la época del pícaro del Siglo de Oro, las ciudades están llenas de holgazanes y vagabundos, que como Aniceto —un lazarillo del siglo veinte— viven en deplorables condiciones al margen de la sociedad. Octavo, aunque Aniceto no anda en busca de amos que le ayuden a medrar socialmente, se conforma con compañeros de su mismo nivel económico, que comparten con él sus desventuras y recorrido por la vida. En la narrativa rojiana y la picaresca, se subraya la mortificación del pícaro de saberse inferior y de no tener oportunidades de promoción en el hermético sistema en que se desenvuelve. En *Sombras contra el muro* se denuncia a esta clase privilegiada que:

> ... no hace más que ayudar a hacer eterna la miseria; a los miserables hay que dejarlos así, más aún, si fuera posible deberíamos aumentar su miseria, sus sufrimientos su desamparo, ¿Por qué crees tú que la Iglesia y la burguesía crean instituciones de beneficiencia y de cari-

[5] *Mejor que el vino*, en *Obras completas de Manuel Rojas* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1961), p. 769. Las demás citas son de esta edición y la paginación va incluida en el texto.

[6] *Hijo de ladrón*, en *Obras de Manuel Rojas* (Madrid: Editorial Aguilar, 1973), p. 588. Las demás citas son de esta edición y la paginación va incluida en el texto.

dad? Para sujetar a esa gente en donde está, porque esa gente se siente terriblemente hundida, tan ferozmente destrozada... [7].

A pesar de que la tetralogía de Aniceto Hevia se puede caracterizar de diseño picaresco, carece por otra parte, de otros rasgos imprescindibles del género. Por ejemplo, en su mayor parte las novelas de Rojas no siguen una estructura estrictamente lineal, ya que los pensamientos y acciones del protagonista avanzan y retroceden de una manera caótica y desordenada. Tampoco hay un castigo ejemplar que cambie fundamentalmente la trayectoria de Aniceto, ya que al final de su historia nos dice «El hombre solo está jodido, compañero. ¿Tú crees que todo se ha arreglado? No, no se ha arreglado nada» (p. 1011). Además y más importante todavía, la tetralogía evita la sátira, que en la prosa picaresca tiene la función de denunciar y de caricaturizar la sociedad de la época. Rojas, más bien presenta conflictos y crisis personales, ya sea desde un punto de vista netamente individual o colectivo. En total, se puede denominar a Aniceto como un personaje picaresco, que en busca de su identidad, explora la situación del hombre ante la sociedad dentro de un anarquismo sin protesta.

Su preocupación ante la condición humana es uno de los aspectos centrales de estas novelas. A pesar de este compromiso, el escritor no predica ni pretende dar lecciones de índole moral o social. Apenas nos presenta los episodios y deja que sus personajes se muevan a su gusto. Aunque la temática de la tetralogía es tan numerosa como variada, el desarrollo de su postura política y su preocupación ante la filosofía anarquista ocupa una gran parte de su prosa. La conducta picaresca y la devoción de Aniceto ante sus ideales anarquistas aparecen en diferente grado de importancia en las cuatro novelas. Estas inquisiciones están generalmente relacionadas

[7] *Sombras contra el muro*, en *Obras*, p. 830. Las demás citas son de esta edición y la paginación va incluida en el texto.

con una actitud de frustración, vaguedad e indecisión que se inician en *Hijo de ladrón* y que continúan hasta *La oscura vida radiante.*

C. *Hijo de ladrón*

Después de la publicación de *La ciudad de los césares* (1936) hay un período de silencio literario de casi quince años (1936-1951), durante el cual Manuel Rojas se aleja temporalmente de la obra de ficción. Pero este distanciamiento no representa una total inactividad literaria, sino más bien constituye una época de gestación, donde el novelista ha ido elaborando su obra maestra. Dice Rojas:

> Entre estos años, un poco antes o un poco después de cada uno de ellos, empecé a querer (no digo a pensar) escribir una novela. Si he decir la verdad, no sabía exactamente lo que deseaba. Sólo pretendía aprovechar algunas experiencias propias y otras ajenas, describir seres y ambientes, expresar, como pudiera, los sentimientos o las reflexiones que todo ello podía producir. Conservo cuadernos en que hay apuntes o tentativas de agrupamientos de individuos o de hechos, movimientos. Todo se me presentaba, y de un modo confuso, como una enorme masa de materiales indiscriminados [8].

Estos apuntes y tentativas culminan en la publicación de *Hijo de ladrón*, novela cúspide de la tetralogía y obra que marca la fecha inicial de su madurez artística [9].

Hijo de ladrón publicada en 1951 es un firme punto de partida para la nueva novela Latinoamericana. En esta

[8] *Antología autobiográfica*, p. 75.

[9] Bajo el título de *Tiempo irremediable* y con el seudónimo de Torrestín, Rojas recibió una mención honorable en el concurso patrocinado por la Sociedad de Escritores Chilenos. Como consecuencia de esta decisión del jurado, hubo una polémica entre Alone y Carlos Préndez Saldia, uno de los jueces. Un año más tarde Enrique Espinoza le sugirió que cambiara el nombre a *Hijo de ladrón*. Con esta novela gana el Premio Municipal de la Novela y al traducirse a numerosos idiomas alcanza su fama inmediata.

obra maestra se integra hábilmente lo mejor del estilo de su prosa anterior, con técnicas innovadoras de su fase moderna. Esta novela, enmarcada por el relato autobiográfico, enfoca el problema de la angustia interior de uno de sus típicos «desplazados» de la sociedad. Contada en primera persona, *Hijo de ladrón* relata las aventuras de Aniceto Hevia, un joven de apenas diecisiete años. Cronológicamente la novela dura solamente tres días, desde su salida de la cárcel hasta que se van con sus dos compañeros (El Filósofo y Cristián) en busca de trabajo. Aunque constituye el tiempo más corto de la tetralogía, en realidad, se recapitulan los primeros diecisiete años de Aniceto desde el punto de vista de una persona mayor. El mismo Rojas al hablar del tiempo de la novela declara que «Si se examinan los tiempos en que ocurre todo esto, se ve que hay varios: el presente, cuando Aniceto sale de la cárcel; el pasado lejano, su infancia; el pasado reciente, la cordillera y su amigo» [10].

El proceso de renovación y cambio que precede la versión final de *Hijo de ladrón*, ilustra el esfuerzo de Rojas de proyectarse hacia un plano universal y de expresar la angustia fundamental del mundo contemporáneo. Estas dos tentativas iniciales las publica en la revista *Babel*, bajo el título de «Ensayo de la mañana» (1949) y «Muerte en otoño» (1950) [11]. En estas primeras pruebas, se identifica la preocupación del escritor, por encontrar nuevos modos narrativos, donde se exige un mayor tratamiento del monólogo interior, del fluir de la conciencia, de la retrospectiva temporal, de la digresión, entre otras técnicas. Desde las primeras líneas de la novela, el narrador nos previene acerca de la fragmentación narrativa de su historia:

> Es una historia larga y, lo que es peor, confusa. La culpa es mía: nunca he podido pensar como pudiera hacerlo un metro, línea tras línea, centímetro tras centímetro, hasta llegar a ciento o a mil; y mi memoria no es mucho mejor: salta de un hecho a otro y toma a veces los que aparecen primero, volviendo sobre sus pasos sólo cuando los otros, más perezosos o más densos, empiezan a surgir a su vez desde el fondo de la vida pasada» (p. 493).

Por otro lado, Normán Cortés sugiere que «a juzgar por los enormes y repentinos desplazamientos temporales de *Hijo de ladrón*, bien pudiera decirse que la novela es sino eso: una continua y formidable digresión» [12].

Hijo de ladrón se organiza a base de cuatro preguntas que corresponden a las cuatro partes de la novela, y que se relacionan entre sí, por medio de la crisis que sufre Aniceto en su búsqueda de identidad [13]. En la primera pregunta «Cómo y por qué llegue hasta allí?», se introduce los antecedentes del protagonista y su historia familiar, que queda resumida por medio de este comentario: «Como hijos de ladrón, teníamos: libertad y lágrimas» (p. 505). En la segunda pregunta «¿Y cómo será la herida?», el narrador retrocede al punto de partida (la salida de la cárced) y en forma metafórica trata de explicar esa «herida». Ante esta nueva etapa de su vida, todavía solo y desamparado, Aniceto reacciona de la siguiente manera:

[10] *Antología autobiográfica*, p. 88.

[11] Rojas ha señalado que «Antes de empezar a escribir *Hijo de ladrón* escribí dos trozos que fueron publicados en la revista *Babel* con los títulos de 'Ensayo de la mañana' y 'Muerte en otoño'. Eran, presumiblemente, los primeros capítulos de dos novelas que no llegué a escribir, aunque el primero, 'Ensayo de la mañana' forma hoy el primer capítulo de *Mejor que el vino*. «Algo sobre mi experiencia literaria», *El árbol siempre verde* (Santiago: Editorial Zig-Zag, 1960), p. 63.

[12] «*Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas: tres formas de inconexión en el relato», *Estudios de lengua y literatura como humanidades* (Santiago: Editorial Universitaria, 1960), p. 107.

[13] En cuanto a la estructura de la novela, Rojas declara que «La novela está escrita en primera persona y constituida por cuatro partes que en la primera y tal vez segunda edición tuvieron títulos; fueron suprimidos; no significaban nada. Se han hecho después, también algunos agregados y algunas supresiones, no muchos ni muchas. Al editar las *Obras completas* corregí definitivamente el libro y trasladé los capítulos XIII, XIV, XV y XVI de la segunda parte al final de la primera», *Antología autobiográfica*, p. 86.

(Imagínate que tienes una herida en alguna parte de tu cuerpo, en alguna parte que no puedes localizar, y que no puedes, tampoco, ver ni tocar, y supón que esa herida te duele y amenaza abrirse o se abre cuando te olvidas de ella y haces lo que no debes: inclinarte. Correr, luchar o reir; apenas lo intentas, la herida surge, su recuerdo primero, su color en seguida: aquí estoy anda despacio» (p. 594).

En la tercera pregunta «¿Qué haré?», se acentúa el desconcierto de Aniceto que ya casi al final de este recorrido, todavía no sabe qué hacer ni hacia dónde dirigirse. Las últimas líneas de la tercera parte tratan de resolver su confusión: «Vivir, hermano. Qué otra cosa vas a hacer» (p. 780). Por último, en la cuarta pregunta «¿Qué puede hacer?», se cierra este proceso de angustia y desesperanza, que afecta la conducta de Aniceto y del resto de sus compañeros de aventuras. Cristián es uno de ellos que representa la situación colectiva de todos: «Esta en el último escalón, en el último travesaño de la escalera de la alcantarilla; más abajo no hay nada, ni siquiera la mendicidad» (p. 794).

En *Hijo de ladrón* Rojas postula un sentido de compasión y solidaridad con aquellos seres abandonados por la sociedad. Hay todo un sector de la sociedad, que por una razón u otra, no tiene otra alternativa que vivir del crimen, la prostitución o la mendicidad. Entre este grupo se destaca el ratero, que como en «El delincuente» o en «Canto y baile», nunca han trabajado y «roban a todo el que pueden: a los pobres, en los conventillos, a los borrachos, a las viejas, a los chiquillos; ni siquiera son ladrones; no son más que inmundos rateros» (p. 619). Pero al mismo tiempo, que se acusa al ratero por sus fechorías y debilidades, se reconoce que estos hombres son simplemente víctimas de la sociedad y que roban por costumbre, como «un modo de ganarse la vida, de poder comer, beber, vestirse. No podía reprocharles nada, pues no tenían la culpa de ser lo que eran o como eran» (p. 677). Esta manera de justificar las acciones del delincuente demuestra el declarado compromiso de Rojas por este sector de la población, y subraya una vez más, su compasión ante aquellos que no pueden adaptarse a las normas de la sociedad.

La degradación del hombre es otra forma en que expone la solidaridad humana en situaciones cuando el individuo pierde todo sentido de dignidad. En una de las escenas de mayor deshumanización de *Hijo de ladrón,* se observa la reacción de Aniceto al describir a un borracho, que en la misma celda que él, se duerme en sus propios excrementos: «No me parecía un hombre, sino un animal, una bestia» (p. 633). Pero no es solamente un sentimiento de indignación sino también de culpa, ya que se da cuenta que tanto el borracho como él se encuentran en las mismas circunstancias: «Me parecía que, por mi parte; tenía alguna culpa en ello... se me figuraba que también estaba como él, con las piernas y traseros al aire, que su trasero y sus muslos eran los míos y los de todos los hombres» (pp. 633-634). En esta escena de una evidente humillación humana, se recalca la pérdida de la libertad y de la dignidad ocasionada por el injusto sistema social prevalente de la época.

Este concepto de la dignidad y la solidaridad ante los seres indefensos de la sociedad se origina en gran parte en los ideales anarquistas del autor. El personaje rojiano cuestiona los valores sociales y denuncia a la autoridad que los domina y les impide progresar. Tanto Aniceto como sus compañeros desean desesperadamente encontrar una solución a su mísera situación, e intentan crear una sociedad que les ofrezca libertad y justicia. Por medio de cuadros de un gran realismo y fieles a los eventos de la época, Rojas logra establecer el marco anarquista de la novela, pero sin postular una denunia meramente social. En una de las escenas de la primera parte, se describe irónicamente el abuso de la policía al utilizar a sus presos para limpiar la nieve de los caminos. Esta arbitrariedad induce al narrador a hacer este comentario mordaz sobre la libertad de los presos: «'Libertad es la herencia del bravo', dice la canción nacional chilena; 'Libertad,

libertad, libertad', dice la canción nacional argentina. Libertad, sí, pero pongámosle candados a las puertas» (p. 587). Para González Vera hay en *Hijo de ladrón:*

> Una rebelión abierta en contra de los certificados de nacimiento y los pasaportes; contra los conductores de trenes, los cónsules, los capitanes de puerto, la policía uniformada y la civil; contra la gama infinita de individuos que no crean bien alguna, y cuya función, que repudia sea es restringir, dificultar, oponerse, aprisionar y arrinconar al hombre; contra el poder anónimo, son responsables a la vista, que se van comiendo la libertad de cada uno»[14].

El anarquismo de *Hijo de ladrón* y del resto de la tetralogía no es uno de declarado fervor, es más bien, una manera muy personal de enfrentarse ante la vida. En el caso de los tres vagabundos de la novela, Aniceto, Cristián y El Filósofo, su anarquismo deriva en la búsqueda de identidad, y en la necesidad de compañerismo y amistad. También se basa en la sobrevivencia, descrita en esta novela en términos de «lo caliente», que significa todo lo relacionado con la comida, el albergue, el cariño. Esta última advertencia filosófica sugiere la camaradería y la solidaridad que existe entre estos hombres rojianos: «Toda la vida del hombre gira alrededor de lo caliente. El hombre teme lo frío: la comida fría, la mujer fría, las ropas frías, el viento frío. Tápese bien, Aniceto» (p. 744).

D. *Mejor que el vino*

Mejor que el vino (1958), segunda novela de la tetralogía y titulada originalmente *Pasión y muerte para Aniceto,* narra la vida de Aniceto desde sus veinticinco a sus cuarenta años. Esta novela, ganadora del Premio Mauricio Fabri, consta de cuatro partes con un total de treinta y ocho capítulos. Con excepción de *Hijo de ladrón* y en relación con las tres restantes, *Mejor que el vino* ha sido la novela mejor recibida y la que ha alcanzado un mayor éxito. Raúl Silva Castro ha notado: «Si *Mejor que el vino* (1958) no hubiera venido después que *Hijo de ladrón,* seguramente la habíamos apreciado más fielmente en su calidad de novela fuerte, intensa, en algunos de cuyos capítulos se exploran profundidades de la vida interna no siempre llevadas a la creación novelesca»[15].

[14] «Manuel Rojas», *Babel,* año XII, vol. XIV (1951), p. 167.

Como su novela anterior, *Mejor que el vino* es una obra básicamente autobiográfica, en la cual se expone su hondo conocimiento del territorio chileno y argentino, resultado de sus giras teatrales por la década de los veinte. El mismo Rojas señala que «La novela se moverá entre dos puntos [antes y después de la llegada del barco a la bahía de Corral], avanzando o retrocediendo, según lo exija el equilibrio de la narración. La realidad de ese momento corresponde aproximadamente a una realidad vivida, aunque los personajes estén deformados y exagerados y compuestos sus antecedentes. Volví de Punta Arenas en 1921, después de una gira de teatro con la Compañía Casimiro Ros-Alejandro Flores»[16].

La novela está estructurada alrededor del tema del amor. Un amor que varía entre lo profano, lo sexual y el amor puro o verdadero. El prefacio de la novela, sacado de un verso de *El cantar de los cantares,* anuncia la intención y enfoque de la obra:

> ¡Béseme mi amado
> Con los besos de su boca!
> Porque sus caricias
> Son mejores que el vino.

El título mismo funciona como *leitmotiv* y se repite varias veces en situaciones donde se requiere un mayor drama-

[15] «Manuel Rojas, novelista», *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm. 130 (octnbre, 1960), p. 16.
[16] *Antología autobiográfica,* p. 167.

tismo o acento narrativo [17]. El vínculo unificador de la novela y de la tetralogía, se mantiene por medio de la recapitulación de sucesos anteriores relacionados con Aniceto (el no tener cédula de identidad, su llegada a Chile en tren, la cárcel, etc.); la entrada o mención de personajes de otras novelas, entre ellos El Filósofo y Cristián de *Hijo de ladrón*; y la de introducir otros miembros de su familia hasta ahora desconocidos (su hermano Daniel).

Las cuatro partes principales de la novela se basan en las relaciones de Aniceto con cinco mujeres diferentes. Estas secciones no están ordenadas de una manera cronológica ni siguen una progresión lineal. La primera y segunda parte tratan de sus amores con Virginia, una mujer casada y su experiencia como apuntador teatral; la tercera parte cubre su casamiento con María Luisa, una maestra de estudios primarios, que corresponde a un período verídico de la vida de Rojas, el casamiento con su primera esposa María Luisa Baeza; la cuarta parte describe los intentos amorosos de Aniceto con otras dos mujeres, Flor y Jimena. El mismo Rojas resume la estructura de la novela de esta manera: «Físicamente la novela está dividida, como se ha dicho, en cuatro partes, y tiene un total de treinta y ocho capítulos que narran, en tercera persona, de diferente modo y en diversos tiempos, la vida de Aniceto Hevia desde los veinticinco hasta los cuarenta y tantos años, con breves regresos al pasado» [18].

En comparación con *Hijo de ladrón*, esta novela tiene una narración más dramática, y mientras que el narrador omnisciente desaparece por completo, el lector penetra directamente en el fluir y proceso mental del protagonista [19]. La novela comienza con las palabras de un narrador desconocido que introduce a Aniceto y al resto del elenco, cada uno sumidos en sus propios pensamientos y divagaciones. A través del monólogo interior y de preguntas dirigidas al supuesto lector, se penetra en las emociones más íntimas de Aniceto y se anota su estado de desorientación. Por ejemplo, en el último capítulo y después de haberse separado de Jimena, él piensa lo siguiente: «Para dónde ir? Siempre frío, calor, indecisión, seguridad, desaliento» (p. 264). La novela, también de estructura circular comienza casi en forma simbólica, con el despertar de Aniceto Hevia en un barco que lo lleva de regreso a Chile:

> El sueño empieza a desvanecerse y ve, como a través de neblina, el brillante pecho de la mañana; nuevas imágenes brotan, sin embargo, del sueño, ensombrecido al día, en tanto el día brilla, aclarando el sueño... Esa fue la primera vez que entró a chile. Esta es la segunda. Habrá una tercera (pp. 603-604).

Mas adelante se menciona exactamente la llegada y el tiempo transcurrido entre *Hijo de ladrón* y esta novela, desde el punto de vista del mismo Aniceto: «Me despertó la sirena del barco; soñaba con mi primera llegada a Chile, en 1912. Estábamos en 1912. Estábamos en 1921. es decir han transcurrido nueve años; tengo veinticinco» (p. 605). Aunque todavía lleva una vida mediocre, el Aniceto de *Mejor que el vino* ha tenido un cambio de apariencia y de personalidad: ha engordado, ha mejorado su nivel de vida, y más importante, ha crecido en edad y en juicio.

Apesar de su madurez, Aniceto «no tiene experiencia amorosa de ninguna especie, no sólo en cuanto al hecho sexual mismo... sino también... al trato previo con una mujer» (p. 618). Su único contacto sexual ha sido con prostitutas, y por esa razón, no sabe como reaccionar frente a otra clase de mujer. En *Mejor que el vino* se cubre la iniciación de Aniceto al amor y a la mujer, y hay una parente preocupación por el tema de la prostitución. Desde uno de sus primeros cuentos« Canto y baile» (1929),

[17] Extractos del título o de estos versos aparecen tres veces en la novela: segunda parte (p. 92), Tercera parte (p. 157) y cuarta parte (p. 264).

[18] *Antología autobiográfica*, p. 176.

[19] «Manuel Rojas: From *Hombres del sur* to *La ocura vida radiante*», *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo XV, núm. 1 (enero, 1981), p. 115.

seguido por una de las escenas mejor logradas de *Lanchas en la bahía* (1932), Rojas se ha dedicado a describir el mundo de la prostitución. La diferencia principal entre su período inicial a su novela contemporánea, es que en sus primeras narraciones pinta los prostíbulos como escenario de fondo con el propósito de captar el colorido local. Mientras que en la tetralogía, el dilema de la prostitución despierta en el hombre un conflicto interior, un deseo de definir esta relación:

> Sus pocas relaciones con prostitutas le han dejado el temor al aislamiento mental y físico que surge entre una mujer y un hombre que, sin tener una vida en común, se acuestan juntos: el cliente no la conoce, la prostituta tampoco; cada uno tiene una vida que no tiene nada que ver con la del otro; no hay de qué hablar, nada que decirse (p. 621).

La función de la mujer en *Mejor que el vino* difiere drásticamente del resto de su narrativa. No es el ser pasivo y tolerante que uno acostumbra a asociar con la típica mujer rojiana, sino que cuestiona su papel en la sociedad, y en especial su relación con el hombre. Además, en vez de describir sus preocupaciones exteriormente desde el punto de vista masculino, se adentra por primera vez a sus más hondos pensamientos: «¿No pueden, un hombre y una mujer, salir juntos, comer, bailar y después irse cada uno para su casa? ¿Es absolutamente imprescindible que se acuesten juntos» (p. 210). También mantiene, como todo personaje en su obra, el mismo espíritu de compasión y hermandad hacia el prójimo. Tal es el caso de una de las prostitutas de la novela que siente piedad hacia uno de sus admiradores: «Sentía deseos de llorar. Había tomado gran simpatía por aquel hombre, sentimiento al que se agregaba el de lástima, una lástima teñida de ternura» (p. 204).

Por otro lado, Aniceto todavía novato en cuestiones amorosas, ya tiene ideas muy fijas sobre el papel y la función de la mujer en la vida del hombre. Aniceto declara abiertamente las características que el

prefiere de su mujer ideal: «La mujer que yo quiera deberá ser únicamente mía y no la tendré por ratos, sino por meses y años, y la besaré cuando, como y en donde me dé la realísima gana, durante horas, y nada de ella me será desconocido o negado...» (p. 622). Es evidente que en este mundo diseñado por Aniceto, existen solamente dos clases de mujeres, con rasgos distintivos muy opuestos: una es la prostituta que sirve una función de placer y de libertinaje; la otra, la mujer virgen, pura, la esposa que «le concebirá un hijo». Es por esta razón que después de la muerte de María Luisa, su esposa y mujer «ideal», Aniceto nunca llega a obtener la felicidad deseada durante el resto de su vida.

En cuanto a la nota anarquista de la novela, el escritor critica la deplorable situación del pueblo chileno como consecuencia de sus malos gobernantes. El siguiente párrafo captura en forma irónica este aspecto de su narrativa: ¿Nunca has tenido sarna? ¿Qué lástima! Si eres patriota deberías tenerla alguna vez: es una enfermedad nacional. Todo el mundo, por lo demás, debería tenerla, aunque sólo fuera una vez, y en especial los gobernantes. Así sabrían lo que es bueno; hablarían menos de la patria y de su glorioso destino y se preocuparían más de ayudar al pueblo a librarse de la mugre» (p. 35). Rojas se vale de esta «enfermedad nacional», provocada por la sociedad (y que generalmente asociamos con cárceles, prostíbulos y conventillos de baja categoría), para manifestar irónicamente su desapruebo ante el gobierno y el sistema social [20].

El elemento anarquista presente en toda su narrativa no se eleva como un motivo principal en *Mejor que el vino*, sino más bien sirve para crear situaciones de fondo o describir personajes secundarios. Desde la primera parte se

[20] MYRON I. LICTHTBLAU sugiere que «La efectiva utilización de la ironía en *Mejor que el vino* obedece a importantes exigencias literarias que surgen del deseo del novelista de presentar la sociedad tal como él la concibe», *Revista de Estudios Hispánicos,* tomo IX, núm. 2 (mayo, 1975), p. 179.

menciona a los anarquistas dentro de este contexto: «Ingenuos o sistematizados, soñadores o de acción, realistas o románticos, líricos o terroristas, encontraron un terreno riquísimo; los hombres formaron grupos, células, federaciones, hasta una Internacional, sin olvidar a los que se fueron al campo a vivir según algunas de esas doctrinas» [21]. En el capítulo seis de la primera parte, se asocia a sus antiguos amigos de Buenos Aires dentro de dos grupos: ladrones o anarquistas: «son, en su mayoría, ladrones y deben de estar presos o huyendo, y los que no son ladrones son anarquistas, ácratas, que no creen en los certificados, en los pasaportes ni mucho menos en los gobiernos: acracia significa sin gobierno» [22]. Esta inclinación anarquista, como lo dice más adelante, no proviene de un sincero u hondo compromiso social ni político, sino que «Su interés por las ideas de Kropotkin y de Bakunin era más emocional que intelectual» (p. 710).

En *Mejor que el vino* se siguen trazando los contornos de la personalidad de Aniceto Hevia, en relación con su instinto básico de sobrevivir: «Salió de allí adolescente vuelve hombre. Se fue con un problema: subsistir, vuelve con otro: seguir subsistiendo» (p. 661). Como ya se ha indicado previamente, el «subsistir» en la tetralogía está estrechamente asociado con el hambre, padecimiento que afecta no solamente al individuo sino también a la comunidad en general. En el siguiente enfoque colectivo, Rojas logra cuestionar por medio de una pregunta, la actual miseria de los desprivilegiados de la sociedad: «¿No sabes que el mundo está lleno de toda clase de hambrientos y que esos hambrientos hacen y harán todo lo que puedan para satisfacer su hambre» (p. 734).

La tercera parte de la novela constituye el eje central de toda la narración, ya que se recogen los acontecimientos más penosos y alegres de toda la trayectoria de Aniceto: la muerte de su esposa María Luisa y en forma retrospectiva, su corta y dichosa vida con ella. Esta tercera parte, se inicia con la muerte de ella hace tres días y con la desesperación de Aniceto al perder su único y verdadero amor. Aún a pesar de su aflicción, él sabe que nada cambiará: «Pero es joven aún —no tiene más que cuarenta años—, y aunque llora sabe que podrá resistir, que deberá resistir. Su vida ha sido despedazada. No es la primera vez. La vivirá así: No tiene otra» (p. 698). Más adelante, en una carta dirigida a María Luisa antes de su muerte, Aniceto expone una vez más el impacto que esta mujer tuvo en su vida: «Desde aquí te recuerdo y te quiero, sintiendo que cada día me creces más en el corazón. Mucha parte de mi vida futura gira alrededor de tu cariño» (p. 704).

[21] En la edición de 1961 se excluye parte de este texto que aparece en la 5.ª edición (Editorial Zig-Zag, 1969), p. 15.
[22] *Ibid.*, p. 46.

Como consecuencia de estos hechos trágicos, Aniceto viudo y con tres hijas, se encuentra sólo y desamparado. En la cuarta parte de *Mejor que el vino*, se narra desde varios puntos de vista y especialmente desde el punto femenino, las relaciones amorosas de Aniceto con varias mujeres, en la que es destacan Flor y Jimena. Como ninguna de ellas logra mantener ni alcanzar la pasión que había sostenido con María Luisa, Aniceto queda una vez más, en una total miseria y desolación. En las últimas líneas de la novela, Rojas deja la puerta abierta para una otra secuencia narrativa, cuando con una nota de optimismo añade: «Estoy como empecé, sin nada, y el otoño está también en mí. Pero los picaflores suelen volver en el otoño» (p. 791).

E. *Sombras contra el muro*

En *Sombras contra el muro* (1963), tercera novela de la tetralogía, Manuel Rojas reconstruye la segunda etapa de la trayectoria de Aniceto Hevia. La novela dedicada a sus dos amigos de juventud, González Vera y Enrique Espinoza, cubre la época su adolescencia, desde los diecisiete

años a los veinticinco años de edad. En contraste con sus dos novelas anteriores, *Hijo de ladrón* y *Mejor que el vino*, las experiencias de Aniceto no forman parte de la estructura principal de la narración. Es decir, que en vez de estar directamente relacionado con los hechos que se relatan, el anti-héroe actúa más bien como un observador distanciado, que comenta lo que ve y pasa a su alrededor. También en esta novela y en la próxima, *La oscura vida radiante*, Aniceto Hevia va perdiendo su carácter picaresco, y en su lugar, se ahonda su posición política y social.

La novela está dividida en seis largos capítulos y tiene una estructura circular, que sirve para subrayar el pesimismo y frustración que afecta a todos los participantes de comienzo a fin. No hay un personaje central y el resto, en su mayoría, son partidarios anarquistas que se desenvuelven en un ambiente de caos, intrigas y violencia. Es de notar, que con *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*, hay una patente evolución hacia una narrativa de mayor conciencia social a través de un examen colectivo de la sociedad chilena de esta época [23]. *Sombras contra el muro* es el testimonio más hondo y comprometido de Manuel Rojas ante la filosofía anarquista. En esta novela no pretende escribir un manual de la vida ácrata de la época, como tampoco despertar la emoción del lector por medio de cuadros patéticos o de miseria, ni hacer una denuncia apasionada de la explotación de los desheredados de la sociedad. La obra más bien nos hace reflexionar sobre la dignidad humana, el respeto y la fraternidad que estos individuos mantienen, a pesar de todas las injusticias a que se ven sometidos. Entonces, no es un anarquismo basado en la teoría o, en la denuncia, ni la subversión del orden social, sino más bien, el de destacar la tolerancia y los principios humanitarios del hombre ante el prójimo.

[23] MERCEDES ROBLES nota que «In his last two novels, *Sombras contra el muro* (1963) and *La oscura vida radinate* (1971), Rojas tends to focus on the experiences of the collective rather than those of the individual», p. 110.

A lo largo de toda la novela hay una sensación de desorden debido a que el narrador en tercera persona recorre el presente, el pasado y el futuro simultáneamente. El uso de monólogos y diálogos interiores, soliloquios y constantes digresiones refuerza la confusión de la narrativa. Se puede decir que toda la novela es un largo monólogo en voz alta, donde el autor introduce a sus personajes, ya emergidos en sus propias divagaciones. Como se ha visto anteriormente, Rojas utiliza varios recursos tipográficos, las comillas, el paréntesis, los guiones, etc., para orientar al lector en los diferentes niveles de realidad y para cambiar de perspectiva en la narración.

El mismo título de la novela, *Sombras contra el muro*, fija de antemano la organización de la obra. Por un lado, se establece la presencia de unas «sombras» o gente anónima, que lucha para sobrevivir en el mundo indiferente de la ciudad; por otro lado, se introduce al «muro», que representa el obstáculo, lo inalcanzable, la sociedad urbana que limita la libertad del individuo. Los seres que predominan son los conocidos ladrones, anarquistas, desempleados, prostitutas, mendigos y el propio Aniceto, que viven en la sombra de los conventillos y en la sombra de la vida. Esta gente sin historia y sin futuro aparece y desaparece, casi sin dejar huella alguna:

> «Algunos niños buscan debajo de los puentes del río, entre basura, sacos y perros, un lugar donde dormir, mujeres llenas de trapos, ocultas entre trapos, mujeres como trapos, con un niño en los brazos, niño que también puede ser de trapo, surgen de entre los recovecos de las iglesias y piden limosna» (p. 995) [24].

[24] EDMUNDO CONCHA acierta al observar que en *Sombras contra el muro*: «El amor, el heroísmo, la solidaridad y otras virtudes están ausentes en la conducta de estos personajes, pobres diablos cuya mayor preocupación es comer, beber y, si se puede, disponer momentáneamente de una hembra. La suya resulta así una vida animal, casi meramente orgánica, animada menos por el espíritu que por los instintos», «Manuel Rojas: *Sombras contra el muro*», *Anales de la Universidad de Chile* (abril-junio, 1964), p. 228.

Una de las causas principales de la situación deplorable de este grupo social es la migración de la gente del campo hacia las grandes ciudades. Este cambio demográfico agudiza la miseria, tanto de los recién llegados, como los que ya estaban en plena pobreza. Además, ocasiona toda una serie de situaciones económicas y de vivienda que inducen al crimen, la mendicidad y la prostitución. Estas actividades ilícitas junto con el desempleo, el idealismo juvenil de los estudiantes y las fuerzas sindicales fomentan el espíritu anarquista prevalente en *Sombras contra el muro*. En la novela se hace hincapié en los resultados de esta nueva población en la sociedad:

> «La ciudad ha crecido. Ha llegado gente de aquí y de allá, pero principalmente de allá, de los campos del sur: el mocetón, campesino, hijo de inquilino o de peón y a veces el peón y el inquilino con toda su familia, han aumentado la población. Por otra parte, ha crecido el número de los anteriores habitantes, especialmente de las clases pobres y medianas» (p. 845).

Desde las primeras escenas de la novela se subraya la temática anarquista. Entre varios de los *leitmotivs*, que resumen con mayor acierto esta orientación, se encuentra esta frase que se repite varias veces a lo largo de la obra. Desde muy joven uno de los personajes anarquistas «Oyó hablar... de libertad y de explotación del hombre por el hombre, de amor libre y de una sociedad sin clases y sin gobiernos» (p. 810). Como punto de partida, se cuestiona de una manera casi textual varios de los conceptos anarquistas establecidos por sus mayores exponentes, Kropotkin, Bakunin y Grave, entre los más conocidos. Se cuestiona todo lo que esté relacionado con el gobierno, las autoridades, la iglesia, en sí, todo lo que tenga que ver con los sistemas o valores de la sociedad prevalente. Se incita a que se haga un cambio total de la sociedad por medio de la violencia y la revolución: «Destruyamos la propiedad privada o la idea de la propiedad privada, todo es de todos y para bien de todos, los medios de producción

deben ser comunes, cada uno según sus medios y a cada uno según sus necesidades» (p. 913).

La novela se inicia con un diálogo, donde uno de ellos habla en esperanto, la lengua internacional que trata de unir a la humanidad bajo un mismo idioma. Además de este rasgo anarquista de las primeras líneas, hay toda una lista de aseveraciones e ideas anarquistas a lo largo de la obra. En el primer capítulo, se incluyen los nombres de los siguientes periódicos y revistas libertarias: *La Protesta, Avanti, La Batalla, El Libertario, Freedom, Bandera Roja* (p. 823). Todas estas publicaciones son verídicas y en dos de ellas, *La Protesta* y *La Batalla*, el mismo Manuel Rojas fue corresponsal. También se incluyen canciones revolucionarias, como estas: «Canto a la pampa», «La tierra triste», «Hijas de pueblo», «La internacional» (p. 837). Por supuesto, también incorpora los nombres de algunos autores anarquistas de importancia, entre ellos: Ibsen, Kroptkin, Jean Grave y Malatesta (p. 946). Toda esta conglomeración de datos y recursos, sirven no solamente para recrear el ambiente de la época, sino también para reafirmar el compromiso de Rojas ante la ideología libertaria.

El anarquismo que se declara en la tetralogía rojiana está siempre vinculado con el tema del hambre. En este mundo de necesidades fundamentales, la gente reacciona «ante las amenazas más agudas, el hambre, la muerte, la cárcel» (p. 863). Aunque comprometidos a defender los ideales de la causa anarquista, la mayoría de ellos no conocen o entienden los principios básicos del movimiento. Son seres que usan el anarquismo como un pretexto para robar, crear desórdenes y principalmente para sobrevivir, en una sociedad que los ha puesto en una posición de desventaja. Aniceto es el prototipo de este individuo: «no es un teórico del anarquismo ni de nada, es sólo un joven hambriento a quien le gustan ciertas cosas, leer, oír, conversar, divagar, caminar, se siente inseguro ¿dónde comeré?, ¿dónde encontraré trabajo?, ¿qué puedo hacer?» (p. 970). Todas estas incógnitas, sirven para caracterizar

con mayor cuidado la personalidad de Aniceto Hevia, durante este período de transición y de aprendizaje en su vida. Además, revelan características primordiales de la ideología anarquista del propio Rojas, que se ocultan bajo la imagen de este personaje ficticio que tanto se asemeja al autor.

A pesar del tono deprimente de la novela, Manuel Rojas recalca en su tetralogía, el sentimiento de fraternidad y compasión hacia la desgracia ajena. Aunque preocupado con la injusticia y deshumanización del individuo dentro de la sociedad chilena, el mensaje del siguiente cuadro no tiene frontera: «Pasó una mujer chilena; un niño chileno lloraba detrás de ella. Pasaban mujeres y niños en todo el mundo; todos estaban unidos: caminaban y lloraban» (p. 1010). Este signo de solidaridad refleja la visión del autor con respecto al ser humano, donde todos están unidos, a pesar de la miseria y desolación que los rodea. Sobre todo, Rojas como Gorki, eleva su protesta contra la organización social existente y la autoridad, que obstaculiza la superación de la gente al margen de la sociedad. Entre este grupo, se introduce una vez más al individuo que fuera de la ley se aprovecha del desorden público para cometer robos y asaltos. El personaje delincuente aparece en esta novela como víctima del anarquismo, ya sea por causa de su apasionado fanatismo o simplemente por flaqueza de espíritu: «La anarquía o el anarquismo no habrá servido más que para convertirlos en eso y ahí está lo triste, porque el anarquismo debe hacer otra clase de hombres, servir para algo mejor» (p. 836). Pero ya en la cárcel, las autoridades no respetan y abusan además de la dignidad del acusado, tal como se ha visto en «El delincuente» o en *Hijo de ladrón*.

Por último, en *Sombras contra el muro*, Rojas hace figurar un viento llamado «la ventolera», una corriente que nadie sabe de donde viene y que simboliza en el contexto de la novela, un cambio drástico al nivel individual, gremial, nacional, etc. Esta fuerza avasalladora, representativa de los ideales anarquistas, no logra cambiar a pesar

de su intensidad y energía el resultado final de la novela. Tanto la «ventolera» como el «muro», simbolizan la inhabilidad y frustración del partidario anarquista, que ha fracasado en cambiar los valores y los sistemas de su sociedad. Aniceto indiferente o abrumado por la situación, se acuesta como el joven de «El vaso de leche», para olvidarse de la realidad que tarde o temprano debe enfrentar: «No comió y se acostó con la cara vuelta hacia el muro; detrás había también una posibilidad para el hombre; la ventolera, fuerte, lo barría de arriba abajo... ¿tú crees que todo se ha arreglado? No, no se ha arreglado nada» (p. 1011).

F. *La oscura vida radiante*

En *La oscura vida radiante* (1971), Manuel Rojas concluye con la tetralogía de Aniceto Hevia, exactamente veinte años después de iniciarla en *Hijo de ladrón* (1951). Aunque es la novela más extensa de la tetralogía, cubre el período más corto en la vida de Aniceto, un año entre fines de 1919 y comienzos de 1920. Además de su extensión, esta novela es la más difícil de leer, debido a las numerosas divagaciones del autor sobre la vida, la política y la sociedad nacional. En contraste con *Sombras contra el muro*, *Aniceto* ya no es un simple observador, sino que asume de nuevo el eje central de la narrativa. También como en la novela anterior, se recrea el ambiente anarquista de Santiago y Valparaíso, aunque ahora se subrayan los acontecimientos políticos relacionados con la elección presidencial de 1920 [25].

La oscura vida radiante consta de nueve largos capítulos y lleva un título simbólico, basado en el poema de José Martí titulado la «Musa Traviesa» [26]. Aunque a lo

[25] Arturo Alessandri Palma, líder del partido político populista Alianza Liberal, triunfó en la elección presidencial de 1920 después de una campaña memorable.

[26] «... Yo suelo,, caballero
en sueños graves,

largo de la tetralogía el estilo rojiano se ha ido desarrollando, no aparece en esta novela un rasgo o técnica sobresaliente, que no se haya destacado anteriormente. Como en *Sombras contra el muro*, el pensar del protagonista se lleva a cabo de una forma desordenada y por medio de una serie de recursos estilísticos: perspectivas múltiples, *flashbacks*, desplazamientos especiales, monólogos y diálogos interiores, comentarios del narrador dirigidos al lector, etc. En la composición de la novela, Rojas prefiere el uso de oraciones y párrafos sin puntuación final, para mantener a través de varias páginas el hilo central de la historia o incorporar las digresiones caóticas del narrador. Continúa con el uso de recursos ortográficos: el paréntesis, las comillas, la letra en bastardilla, la elipsis, etc., para transcribir datos especiales, para variar de personajes, para cambiar de lugar o de tema.

De las cuatro novelas de la tetralogía, *La oscura vida radiante* es tal vez la más autobiográfica, ya que se relatan casi textualmente hechos y experiencias de Rojas durante esta época de su juventud. Entre los varios capítulos que tienen esta orientación estrictamente anecdótica están: el capítulo dos, que recapitula un incidente en Valparaíso donde varios hombres quedan heridos; el capítulo siete, que narra el recorrido de Aniceto por el sur del país con una compañía teatral, como representante de un «aspecto de la cultura chilena»; el capítulo nueve, que describe su aprendizaje de linotipista en la editorial

cabalgar horas luengas
sobre los aires.
Me entro en nubes rosadas,
bajo a hondos mares,
y en los senos eternos
hago viajes.
Allí asisto a la inmensa
boda inefable,
y en los talleres huelgo
de la luz madre:
y con ella es la oscura
vida, radiante,
¡y a mis ojos los antros
son nidos de ángeles!»

Numen; y en el mismo capítulo, el autor recuerda con nostalgia al grupo literario llamado «El Círculo de los cansados», al cual, él junto con González Vera y otros jóvenes anarquistas pertenecía.

Desde una perspectiva más personal, la novela expone muchas de las inclinaciones preferidas por el escritor y evidentes a lo largo de su vida. Entre ellas están escribir versos, observar a la gente, viajar, contar cuentos y en especial caminar, porque «Caminar es conocer... sólo caminan los que están en libertad y los que están sanos... Me gusta caminar, el que camina encuentra oportunidades, trabajo, mujeres, hombres, ideas, cosas para robar o sólo para mirar u observar» (pp. 117-118). Tanto para el escritor como para el resto de los personajes de la tetralogía, el viaje representa una de las maneras de conocer gente, lugares y evitar principalmente, la miseria y el hambre que padecen sus protagonistas. Llega a tal punto este interés viajero que gran parte de *La oscura vida radiante* (y en especial el capítulo siete), se asemeja a un libro de viajes o diario de experiencias viajeras, donde se anotan datos, información y hechos, que no tienen nada que ver con la acción central de la narrativa.

Además de estos hechos verídicos recogidos directamente de la vida del autor, se incluyen también otros de origen histórico. Se habla de la situación deplorable de los mineros del norte de Chile, que al quedar cesantes viajan a la capital para recaudar dinero para su causa y para mantener a sus familias; de las masacres de trabajadores en Iquique en 1907; de la revolución mexicana (1910); de la revolución rusa (1917); del asalto a la Federación de Estudiantes y a la Liga Patriótica de Punta Arenas, entre otros eventos de esta época. También incluye a individuos que han tenido un impacto, ya sea personal o histórico, durante este año de su vida. Por ejemplo, se menciona a «Arturo», que no es otro que Arturo Alessandri, presidente Chileno electo entre 1920-1924; a Juan Gandulfo, dirigente estudiantil; a Luis A. Triviño, Armando Triviño, Julio Rebosio, González Vera,

Enrique Espinoza, compañero de ideología anarquista o miembro del «Círculo de los cansados». Aparece también el conocido estudiante poeta, Domingo Gómez Rojas, bajo el nombre de Daniel Velásquez, joven que murió encarcelado y que con la noticia de su muerte concluye la novela. Se incluyen publicaciones dentro de las cuales él estuvo relacionado o que eran de interés popular, como *Claridad, La Reforma, La Selva Literaria* o como indica Aniceto: «Aquí imprimimos además de *Nunen,* el periódico de los anarquistas, ese que dirige Triviño, *Verba Roja,* y mucha propaganda para la candidatura de don Arturo» (p. 425).

De las novelas de la tetralogía, *La oscura vida radiante* se acerca más a *Sombras contra el muro,* ya que en ambas se describe el mundo caótico y anarquista de comienzos de 1920[27]. Aunque se mencionan específicamente datos y hechos de *Sombras contra el muro,* como el apuñalamiento de los dos policías, también se recapitulan eventos y personajes de las otras dos novelas, especialmente de *Hijo de ladrón.* En una escena del segundo capítulo, se hace casi un resumen de los personajes de la tetralogía a través de una vista retrospectiva de Aniceto, que recuerda: «la voz de Montano gritando: 'viva la anarquía!', Cristián con su balazo en la boca, El Filósofo con su miseria y sabiduría de miserable, la belleza de Alberto...» (p. 74).

Como en *Hijo de ladrón, La oscura vida radiante* comienza con una pregunta: «—y ahora, ¿qué hacemos?», dejando establecido desde el principio, la desorientación colectiva de la sociedad. La contestación a esta pregunta

[27] El mayor grado de intercambio existe entre *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante.* La conclusión pesimista de estas dos novelas revela la frustración de Niceto ante la corrupción, la burocracia de la clase media y la falta de acción de sus camaradas anarquistas. En *Mejor que el vino* la correlación se lleva a cabo, cuando se dan las fechas y el tiempo transcurrido entre la primera novela, *Hijo de ladrón,* y la última de la tetralogía, *La oscura vida radiante.*

determina una vez más, que la preocupación primordial de esta sociedad rojiana, es el hambre:

> —¿y qué vamos a hacer ahora?
> —Espérate un ratito.
> —Es que la mujer y los Chiquillos y yo tenemos hambre.
> —Todos tenemos hambre.
> —Siempre hemos tenido hambre.
> —Cuándo no (p. 11).

El hambre y la compasión hacia el necesitado siguen siendo hasta en su última novela, dos de las motivaciones más hondas y constantes de toda su narrativa. Aunque la delincuencia, la prostitución, el viaje o trayectoria de Aniceto representan facetas de suma importancia, tanto en la temática como la estructura de la obra, la miseria de los pobres y el sentimiento de humanidad hacia ellos resume la narrativa o pensamiento anarquista de Manuel Rojas. De la situación lamentable de los marginados de la sociedad, el narrador de *La oscura vida radiante* comenta: «todas aquellas calamidades caen, precisamente, sobre las cabezas de los habitantes pobres, que además de eso tienen sus propias penurias: enfermedades, soledad, abandono, no hay para donde mirar» (p. 365). Más aún, sobre la angustia y congoja que siente hacia ellos el autor resalta principalmente su espíritu de humanidad y compasión: «¿Cómo abandonar a quién está triste, derrotado, condenado a la soledad y a la desesperación» (p. 181).

El tema central de *La oscura vida radiante* ya aparece desde el título mismo. Es decir, que para Rojas el vivir del hombre o para ser más exacto, el vivir de Aniceto Hevia, ascila entre una vida «oscura» y una vida «radiante». En la primera, el individuo está confrontado con toda una gama de obstáculos: la miseria, la desolación, la soledad, el abandono, el hambre, etc.; en la segunda, el hombre disfruta de su juventud, su libertad, su experiencia viajera, sus amistades, su conciencia social y política, etc. Pero a pesar de ser dos «vidas» tan opuestas, el hom-

bre rojiano sabe de antemano, que tiene que luchar en esta «vida» para sobrevivir: «era aquí en donde debía librar su próxima pelea, su lenta y oscura pelea» (p. 330).

Como en varios de sus cuentos, «El cachorro», «El vaso de leche» o en su primera novela, *Lanchas en la bahía*, Rojas sigue trazando el proceso de pasar de adolescente a hombre. En *La oscura vida radiante* se subraya especialmente el año histórico de la novela y su importancia en el desarrollo de Aniceto: «Ese año lo había hecho madurar más que los diez anteriores. Quizá sí era ya un hombre, un verdadero hombre... Durante ese año aprendió un oficio y conoció la esclavitud» (p. 443). Además de sentirse más hombre, se da cuenta que en su breve recorrido, ya siente un cierto apego hacia Santiago, la ciudad de sus padres porque «En los pocos años que ha vivido en esta ciudad y por más que ha sufrido hambre y tenido piojos y sarna, ha crecido en ella y ella ha crecido en él» (p. 68).

Rojas selecciona el ambiente político y social chileno de 1920 para destacar a través de las peripecias o «escaramuzas» de Aniceto, un momento determinado de la historia nacional. Es un período de tensión obrera, de protesta estudiantil, de desórdenes anarquistas, un año de elecciones presidenciales. La labor sindical de Luis Emilio Recabarren, los eventos recientes de la revolución rusa, las miserables condiciones de trabajo y de vivienda en los centros urbanos [28], las nuevas revistas de enfoque anarquista, son algunos de los componentes de la situación histórica de la novela. Hay una división bastante clara entre la clase dirigente y los trabajadores o para usar un término de Recabarren «la de los explotados y

[28] Aquí se describe una de las típicas viviendas de conventillo: «El piso era de tierra, como el de la acera, y sobre el piso se levantaban una mesa pequeña que hacían de cocina... El techo era de planchas de zinc unas planchas ya enmohecidas y hasta agujereadas. Una lámpara a carburo alumbraba malamente todo» (p. 174).

la de los explotadores. ¡No hay mas! » [29]. Pero, a pesar de esta evidente dicotomía de la organización social, el narrador reconoce la llegada o surgimiento de una clase media, que describe en términos negativos: «Vive una vida estrecha y penosa... prefiere el empleo seguro y sin iniciativa, que lo condena a una vida mediocre y sometida» (p. 324).

Desde el comienzo de *La oscura vida radiante* se viene mencionando el período de elecciones políticas o la tal llamada «torta presidencial», que celebran los presidentes cada cinco años. Esta «torta» representa: el inepto sistema político que ha dado acceso al poder a las clases medias, que ha acelerado la burocracia y la migración obrera hacia las ciudades, que ha aumentado el desempleo, el crimen y la mendicidad, y que además distribuye favores o «pedazos de torta» a su gusto y conveniencia: «El hombre que ha tenido en sus manos, durante cerca de cinco años, la torta presidencial, será cambiado el año próximo; ya no debe quedarle torta (para los demás, porque la propia no habrá disminuido, al contrario, no habría hecho más que crecer)» (p. 385).

Es patente que en estos últimos capítulos se hace un mayor esfuerzo para acusar a los burócratas, a la clase dirigente, al ejército, al gobierno y a los políticos por hundir y vender el país, y más grave, estafar al mismo pueblo a quien deben proteger. Según el narrador, una manera de contrarrestar la corrupción de la sociedad, es por medio del anarquismo debido a que los «anarquistas eran los que se negaban a participar de esos sucios juegos: harían la revolución con sus puños, limpiamente, eso era todo» (p. 329). Para hacer esta denuncia más verosímil, se intercala en letra bastardilla, un manifiesto anarquista típico de la época y que aparecía en publicaciones clandestinas: «Haceos anarquistas, pues se precisan anarquistas para la demolición de la sociedad vieja y la cons-

[29] FERNANDO ALEGRÍA, *Como un árbol rojo* (Santiago: Editorial Prensa Latinoamericana, 1968), p. 120.

trucción de la nueva era de justicia y amor para los hombres» (p. 351). Todos estos mensajes de rebeldía y de llamados para cometer delitos contra el orden público, sugieren un compromiso social y político mayor por parte del autor [30].

El Aniceto o el Rojas de esta última novela es un individuo más comprometido en cambiar drásticamente, el orden social. Desde el punto de vista del autor, ya a los setenta y cuatro años de edad, cuando publica *La oscura vida radiante*, después de toda una vida de aprietos económicos, de viajes, de oficios y de fama internacional, se da cuenta que nada ha cambiado. Simpatizante de la revolución cubana [31] y de los derechos humanos del hombre, sin importarle su nivel económico o social, Rojas prefiere una revolución: «Aniceto no temía a la revolución más bien la deseaba... tendría por base sentimientos humanistas, el amor, el deseo de suprimir las clases sociales, que hubiese una sola clase, la de los que trabajan para todos y no para sí mismos... no le tenía miedo a la revolución, la esperaba la amaba, era la única esperanza de millones de seres; dentro de ella y en la sociedad que formara se sentiría Aniceto uno entre todos» (p. 53). Al final, *La oscura vida radiante* concluye con la salida de Aniceto en un barco, dejando así implantado el eslabón que enlaza con *Sombras contra el muro* y manteniendo la unidad estructural y narrativa de la tetralogía. Por otra parte, la conclusión fluctúa entre un tono de tristeza con un otro de inquietud anarquista: «era el cañonazo que anunciaba el fin del año 1919 y el

[30] Como en las otras novelas de la tetralogía, *La oscura vida radiante* también, contiene nombres de autores y obras anarquistas: «Unos habla, hasta hartarse, de Stirner y de su *El único y su propiedad* o de Kropotkin y su *Ayuda mutua*» (p. 108).

[31] En *Viaje al país de los profetas*, Rojas apunta que «Los Estados mienten, todos, a tambor batiente, es una de sus tácticas, mentir mientras sea posible hacerlo, después se verá. Pero yo también por táctica cada uno tiene las suyas..., no les creo. El único Estado que hasta este momento, y según firmemente creo, no miente, es el cubano, por lo menos Fidel Castro no miente» (Buenos Aires: Zlotopioro SACIF, 1969), p. 15.

comienzo de 1920. Unió una mano con la otra. ¡Salud, camarada! ¡Salud y revolución social» (p. 395).

En síntesis, la tetralogía de Aniceto Hevia refleja el obvio desarrollo estilístico tanto del autor como del personaje. Rojas ha sabido experimentar y adaptar técnicas literarias contemporáneas, que conducen a nuevos cambios en la literatura chilena. Su narrativa manifiesta claramente la evolución de lo regional a lo universal, de lo externo a lo interno y de lo concreto a lo abstracto. Manuel Rojas ha sabido interpretar los conflictos del hombre urbano, no solamente a un nivel individual sino también colectivo. Preocupado con la responsabilidad moral y la solidaridad humana, las cuatro novelas de esta «gran historia chilena» acentúan la miseria y la dignidad de los marginados de la sociedad. El anarquismo sin protesta que emerge de su narrativa, caracteriza el marco principal y la ideología predominante de su obra.

CONCLUSIÓN

La narrativa de Manuel Rojas encierra a través de su variada y extensa trayectoria literaria, que cubre casi cincuenta años, el diseño de una «gran historia chilena». La desesperada y apasionante «historia» de los desplazados de la sociedad. Su esencia netamente autobiográfica, basada en gran parte de sus años de adolescencia y juventud, época de aprietos económicos, de ardores juveniles, de experiencias viajeras, y especialmente, de formación anarquista, influye en la orientación y temática de toda su obra literaria.

La fuente de inspiración rojiana se encuentra, además de la interesante y la variada experiencia del autor, en su penetrante observación del hombre, en su agudo sentido de percepción, en su atenta lectura de la obra de otros autores europeos y latinoamericanos, entre los que se destacan, Gorki, Quiroga, y los mayores exponentes libertarios de la época. La figura humana que emerge de su obra está representada por una galería de individuos, en su mayoría masculinos y del bajo estrato social chileno, que a causa de sus necesidades y circunstancias se encuentran al margen de la ley, de la moral y del sistema social que los explota. La ternura y compasión que manifiesta en el tratamiento del «miserable» de la sociedad, y su hábil penetración en la sicología de estos individuos, son elementos significativos que apuntan hacia la visión humanitaria y anarquista que Rojas tiene del mundo. Además, estas motivaciones están directamente vincula-

das con el intento de comunicación que genera el hombre rojiano, para reafirmar su propia existencia y el esfuerzo que hace para salir de su situación de miseria y soledad.

Rojas interpreta la realidad social de las décadas del veinte y del treinta, incorporando a su paso seres humanos de sicología muy diversa y particular, aunque dentro del marco nacional. A pesar de que recorre todos los escenarios chilenos, el ambiente preferido en varios de sus cuentos y en toda su novelística, es el urbano, representado por tres centros principales, Santiago de Chile, Valparaíso y Buenos Aires. Desde sus inicios, logra penetrar directamente en lo esencial, en lo indispensable, para introducirse en el asunto o en el personaje, dejando de un lado los valores de tipo ético, religioso, filosófico o político.. Enfoca la realidad bajo el aspecto social de sus ideas ácratas, pero sobrepasa las fronteras de Chile, elevándose a un plano universal.

Los treintaiún cuentos de su primer período literario reflejan un proceso de aprendizaje, durante el cual, se va alejando gradualmente de la visión y las restricciones de la tradición criollista. Estos relatos, en su mayoría, no revelan una técnica narrativa experimental, más bien se fundan en procedimientos estilísticos tradicionales, con muy pocos elementos innovadores. Sin embargo, los cuentos rojianos sirven como puente a su novelística de corte más contemporáneo, porque se percibe una directa progresión hacia un realismo más palpable, un interés por lo interno en vez de lo externo, y una creciente preocupación por el hombre y sus problemas, tanto a un nivel individual como en términos colectivos. Esta fusión entre lo tradicional y lo contemporáneo, entre lo nacional y lo universal, constituye uno de los rasgos más característicos de su cuentística.

Durante su época de transición, Manuel Rojas comienza a deliberar sobre el recorrido y la influencia de la literatura nacional, en relación con las corrientes de la narrativa mundial, que afectan considerablemente el diseño de su propia obra. De este manifiesto literario, *Del amor a la revolución*, el escritor avanza hacia nuevas maneras de narrar, que comienzan a vislumbrarse en su primer intento novelesco, *Lanchas en la bahía*. En esta novela se empeña en demostrar el proceso de crecimiento de un joven llamado, Eugenio Baeza, personaje que viene delineando desde su cuentística y que con los años, se convierte en el Aniceto Hevia de la tetralogía. En la caracterización de este «vagabundo del Valparaíso», descendiente del joven de «El vaso de leche» o el actor fracasado de «La historia de Mr. Jaiba», se advierte una mayor preocupación en definir al individuo en relación con sus vicios, sus virtudes, sus defectos y sus emociones, que sirven para darle mayor relieve y personalidad. En su novela intercalada *Punta de rieles*, como en su segunda novela, *La ciudad de los césares*, abandona por un instante el mundo episódico urbano de los bajos fondos, para recrear unos relatos de limitado interés y de curioso enfoque narrativo, aunque todavía dentro del concepto humano de toda su narrativa.

La evidente evolución progresiva de su estilo alcanza su elevación máxima a través del ciclo sobre Aniceto Hevia. En esta tetralogía, *Hijo de ladrón*, *Mejor que el vino*, *Sombras contra el muro* y *La oscura vida radiante*, Rojas estructura el mundo íntimo de un hombre en busca de su identidad ante las fuerzas dominantes de una sociedad implacable. Las cuatro novelas giran alrededor de la desorientación y el ambiente anarquista de Chile de comienzos de siglo y se fundan en un solo motivo: sobrevivir. A través de las peripecias de este anti-héroe picaresco, se examina la lucha por el «subsistir» y el intento por lograr una afirmación ante una sociedad burguesa que no permite la superación. En medio del caos, la miseria, los vicios y el desorden anarcosindicalista, Aniceto es una de las muchas «sombras» que promueve el individualismo, la fraternidad, la libertad y la prioridad del hombre ante la sociedad.

En conclusión, en este libro sobre la narrativa anarquista de Manuel Rojas, se ha tratado de resolver y de de-

finir el llamado «humanismo rojiano», que se ordena según nuestro análisis, en torno a la responsabilidad moral y social del hombre hacia el «desplazado de la sociedad», actitud que deriva de la formación y compromiso del autor ante los ideales anarquistas. Es un anarquismo sin protesta, basado principalmente en la libertad, la solidaridad y el respeto hacia la persona humana. Rojas insiste en la dignidad del individuo, sin preocuparse por su origen o condición, destacando su angustia y sufrimiento, dentro de un mundo íntimo humano y netamente personal.

BIBLIOGRAFÍA

I. ESCRITOS DE MANUEL ROJAS

A. CUENTOS

1. *Antologías de los cuentos rojianos*

Hombres del sur. Santiago, Chile: Editorial Nascimiento, 1926. Prólogo de Raúl Silva Castro. Contiene: «Laguna», «Un espíritu inquieto», «El cachorro», «El bonete maulino», «El hombre de los ojos azules».

El delincuente. Santiago, Chile: Imprenta Universitaria, 1929. Contiene: «El delincuente», «El vaso de leche», «Un mendigo», «El trampolín», «El colocolo», «La aventura de Mr. Jaiba», «Pedro, el pequenero», «Un ladrón y su mujer», «La compañera de viaje».

Travesía, novelas breves. Santiago, Chile: Editorial Nascimiento, 1934. Contiene: «Bandidos en los caminos», «El hombre de la rosa», «La Suerte de Cucho Vial», «Canto y baile», «El león y el Hombre», «El fantasma del patio», «Historia de hospital», «Poco sueldo», «El rancho en la montaña».

El bonete maulino. Santiago, Chile: Editorial Cruz del Sur, 1943. Prólogo biográfico de González Vera. Contiene: «El bonete maulino», «Laguna», «El delincuente».

Antología de cuentos. Santiago, Chile: Editorial Zig-zag,

1957. Contiene: Una carabina v una cotorra». «Bandidos en los caminos», «Oro en el sur», «La aventura de Mr. Jaiba», «Pancho Rojas», «Pedro, el pequenero», «El fantasma del patio», «El rancho en la montaña», «Mares libres», «Historia de hospital», «Poco sueldo». Prólogo de Enrique Espinoza« Manuel Rojas», págs. 9-20.

El vaso de leche y sus mejores cuentos. Santiago, Chile: Editorial Nascimiento, 1959. Contiene: «Laguna», «El delincuente», «El vaso de leche», «Un ladrón y su mujer», «El colocolo», «Canto y baile», «El hombre de la rosa», «El bonete maulino», «El león y el Hombre».

El hombre de la rosa. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1963. Contiene: «El hombre de la rosa», «Un espíritu inquieto», «El fantasma del patio», «Pedro, el pequenero», «Oro en el sur», «El rancho en la montaña», «El bonete maulino», «Historia de hospital», «El vaso de leche», «El delincuente», «Un ladrón y su mujer», «Poco sueldo», «Zapatos subdesarrollados».

Cuentos del sur y diario de México. México: Ediciones Era, 1963. Contiene: «Oro en el sur», «Pancho Rojas», «El fantasma del patio», «El rancho en la montaña», «El delincuente», «El vaso de leche», «Un ladrón y su mujer», «El colocolo», «El hombre de la rosa», «El bonete maulino», «Zapatos subdesarrollados». [Además, contiene un diario de viaje por México hecho por el autor en 1963.]

El bonete maulino y otros cuentos. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1968. Contiene: «El delincuente», «Una carabina y una cotorra», «Laguna», «Pancho Rojas», «El vaso de leche», «Mares libres», «El bonete maulino», «Poco sueldo», «El león y el Hombre», «El colocolo». Estudio preliminar de Leonidas Morales titulado «Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas», págs. 9-25.

Cuentos. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970. Esta colección incluye veintinueve de los treintaiún cuentos de Rojas. Faltan los tres que no han sido recogidos en ningún volumen: «Una pelea en la Pampa», «Una historia sin interés» y «Corazones sencillos». Además contiene un ensayo autobiográfico «Hablo de mis cuentos», págs. 7-25.

Mares libres y otros cuentos. Selección, prólogo y notas de Norman L. Cortés. Valparaíso: Ediciones Universitarias de la Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1975. Contiene: «Laguna», «El bonete maulino», «El delincuente», «El vaso de leche», «El hombre de la rosa», «Mares libres», «Una carabina y una cotorra».

El vaso de leche y otros cuentos. Prólogo de Eugenia Neves. Santiago: Editorial Nascimiento, 1977. Contiene: «Laguna», «El delincuente», «El vaso de leche», «Un ladrón y su mujer», «El colocolo», «Un espíritu inquieto», «El hombre de la rosa», «El bonete maulino».

2. *Publicación inicial.*

«Laguna», *La Montaña* (Buenos Aires, 23 de marzo de 1922).

«El hombre de los ojos azules», *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 18 de mayo de 1923). [También con el título: «Leyendas de la Patagonia».]

«Un espíritu inquieto», *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 11 de junio de 1925).

«El cachorro», *Atenea* (Concepción, Chile), 3, núm. 2 (mayo 1926), 143-49.

«El bonete maulino», *Hombres de sur*. Santiago: Editorial Nascimiento, 1926, 101-59.

«Un mendigo», *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 22 de agosto de 1926).

«El colocolo», *La Nación* (Santiago, Chile, 19 de septiembre de 1926).

«Una pelea en la pampa», *Claridad* (Santiago, Chile, año VII, núm. 135, octubre-noviembre 1926), 9-11.

«El vaso de leche», *El Mercurio* (Santiago, Chile, 16 de enero de 1927).

«La compañera de viaje», *La Nación* (Santiago, Chile, 24 de abril de 1927).

«El delincuente», *La Nación* (Santiago, Chile, 1 de mayo de 1927).
[También con el título: «Un delincuente.»]

«Bandidos en los caminos», *El Mercurio* (Santiago, Chile, 21 de agosto de 1927).

«Un ladrón y su mujer», *Zig-Zag* (Santiago, Chile), núm. 1210 (28 de abril 1928), 16-21.

«La suerte de Cucho Vial», *La Nación* (Santiago, Chile, 6 de mayo de 1928).

«Historia de hospital», *La Nación* (Santiago, Chile, 15 de julio de 1928).

«La aventura de Mr. Jaiba», *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 12 de agosto de 1928).

«El hombre de la rosa», *La Nación* (Santiago, Chile, 4 de noviembre de 1928).

«El León y el Hombre», *La Nación* (Santiago, Chile, 6 de enero de 1929).

«Poco sueldo», *La Nación* (Santiago, Chile, 7 de abril de 1929).

«Canto y baile», *La Nación* (Santiago, Chile, 21 de julio de 1929).

«El trampolín», *La Nación* (Santiago, Chile, 3 de octubre de 1929).

«El fantasma del patio», *La Nación* (Santiago, Chile, 27 de octubre de 1929).

«Pedro, el pequenero», *El delincuente* (Santiago, Chile: Imprenta Universitaria, 1929).

«Corazones sencillos», *La Información* (Santiago, Chile), núm. 136 (enero 1930).

«El rancho en la montaña», *Atenea* (Concepción, Chile, 13, núm. 63, mayo 1930), 261-84.

«Mares libres», *El Mercurio* (Santiago, Chile, 26 de agosto de 1951).

«Pancho Rojas», *Revista de Occidente*, núm. 71 (15 de septiembre de 1951), 57-60.

«Oro en el sur», *Revista Sociedad de Escritores de Chile*,

año 1, núm. 1 (septiembre 1951), 69-74. [También con el título: «El delirio del oro».]

«Una carabina y una cotorra», *El Mercurio* (Santiago, Chile, 28 de octubre de 1951).

«Zapatos subdesarrollados», *Política* (Caracas, 13 de enero de 1961), 54-63.

3. *Cuentos incluidos en volúmenes de sus obras.*

Obras completas. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1961. Además de ensayos y novelas, contiene los siguientes cuentos: «Una carabina y una cotorra», «Bandidos en los caminos», «Oro en el sur», «La aventura de Mr. Jaiba», «Pancho Rojas», «Pedro, el pequenero», El fantasma del patio», «El rancho en la montaña», «Mares libres», «Historia de hospital», «Poco sueldo», «Laguna», «El delincuente», «El vaso de leche», «Un ladrón y su mujer», «El colocolo», «Canto y baile», «El hombre de la rosa», «El bonete maulino», «La suerte de Cucho Vial», «Un espíritu inquieto», «El León y el Hombre».

Antología autobiográfica. Santiago, Chile: Ediciones Ercilla, 1962. Contiene: «Laguna» y «El vaso de leche».

Obras escogidas. 2 tomos. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1969. Incluye los mismos cuentos recogidos en *Obras completas* (1961).

Obras. Madrid: Editorial Aguilar, 1973. Prólogo de Jorge Campos. Contiene: «Laguna», «El bonete maulino», «El delincuente», «El Colocolo», «Pedro, el pequenero», «El fantasma del patio», «El vaso de leche», «Historia de hospital», «Un ladrón y su mujer», «Canto y baile», «El hombre de la rosa», «El león y el hombre», «Poco sueldo», «Mares libres», «Oro en el sur», «Pancho Rojas», «Una carabina y una cotorra».

4. *Traducciones.*

«EL VASO DE LECHE» (1927).

«A Glass of Milk». Traducido al inglés por Joseph Leonard Grucci. *American Preface,* 6 «Winter 1941-42), 184-92.

«The Glass of Milk». Traducido al inglés por Ann Murray y Nancy Farnsworth. *Amigos,* 3 (1950), 33-41.

«The Glass of Milk». Traducido al inglés por W. E. Golford. *Classic Tales from Spanish America.* New York: Barron's Educational Services, 1962, 15-24.

«The Glass of Milk». Traducido al inglés por Zoila Nelken y Rosalie Torres-Ríoseco. En: *Short Stories of Latin America.* Ed. Arturo Torres-Ríoseco. New York: Las Américas, 1963, 121-29.

«Stakan Moloka; Rasskaz». Traducido al ruso del inglés. *Smena* (Moscow), 8 (1956), 18-19.

«EL CACHORRO» (1926).

«The Cub». Traducido al inglés por William E. Colford. *Classic Tales from Spanish America.* New York: Barron's Educational Services, 1962, 3-14.

«UN MENDIGO» (1926).

«Un mendigo». Traducido al ruso por Lucía Janikova. *Cuentos chilenos.* (Moscú, 1961), 120-27.

«BANDIDOS EN LOS CAMINOS» (1927).

«Bandits of the Highways». *Américas* (Francisco Society), 2, núm. 39 (August 1939).

«ORO EN EL SUR» (1951).

«Gold in the South». *Americas* (Washington, D. C.). 6, num. 6 (May 1954), 12-15; 22-23.

B. Poesía

Poéticas. En *Ideas y Figuras* (Mendoza, Argentina), año 1, núm. 3 (julio 30, 1921), 7-11. Contiene: «Manuel Rojas», prólogo por la Dirección. «Gusano», «Angelus», «Atardecer», «Canción de otoño», «María Estela»,

«Abs», «La palabra última», «Sonambulismo», «Abismo».

«Tonada del transeúnte. Zona de sombras [y otros poemas]», *Atenea* (Concepción), 5, núm. 25 (julio 1926), 511-14.

«Viernes», *Atenea* (Concepción), 5, núm. 21 (marzo 1926), 11.

«Poemas del norte», *Atenea* (Concepción), 8, núm. 40 (diciembre 1927), 397-98.

Tonada del transeúnte. Santiago, Chile: Nascimiento, 1927.

«Sueño», *Atenea* (Concepción), 9, núm. 41 (marzo 1928), 25.

«Nocturnos», *Babel,* núm. 31 (1946), 55-58. Consiste de dos poemas: «Sueño» y «El río».

Deshecha rosa. Santiago, Chile: Babel, 1954. Poemario dedicado a su difunta esposa, María Luisa Baeza.

C. Novelas

Lanchas en la bahía. Prólogo de Hernán Díaz Arrieta (Alone). Santiago, Chile: Empresa Letras, 1932.

La ciudad de los Césares. Santigo. Chile: Editorial Ercilla, 1936.

Hijo de ladrón. Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1951.

Mejor que el vino. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1958.

Punta de rieles. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1960.

Sombras contra el muro. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1964.

La oscura vida radiante. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1971.

D. Obras de erudición

Chile: cinco navegantes y un astrónomo. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1956. Contiene: «Relato del honorable John Byron»; «Viaje a Chile» (Gabriel Reuel Smiht); «Relato del viaje de Henry Brouwer» (John von Loohan); «Extracto de un viaje a Chile, Perú, y México en los años 1820-1822» (Basilio Hall); «Sobre la Tierra del Fuego» (Günter Plüschow); «El gran vuelo sobre la Tierra del Fuego» (Günter Plüschow).

Los costumbristas chilenos. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1957. Antología editada en colaboración con Mary Cannizzo. Contiene: «Esquemas del costumbrismo» (Manuel Rojas); «Una enfermedad», «Copiaó» (José Joaquín Vallego); «La venta de los zapatos», «Un viaje a Valparaíso» (Domingo Faustino Sarmiento); «Los provincianos», «El angelito» (Pedro Ruíz Aldea); « ¡Qué tiempos aquéllos! » (Ramón Vial); «La chingana» (Daniel Barrios Grez); «El valdiviano» (Arturo Givovich); «La ollita», «Los urbanos» (Daniel Riquelme); «En las tiendas», «Horas de angustia» (Manuel J. Ortiz); «No veraneo» (Joaquín Díaz Garcés).

Alberto Edwards. Cuentos fantásticos. Prólogo de Manuel Rojas. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1957.

Mariano Latorre. Algunos de sus mejores cuentos. Prólogo de Manuel Rojas. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1957.

Apuntes sobre la expresión escrita. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Periodismo, 1960.

Blest Gana, sus mejores cuentos. Prólogo de Manuel Rojas. Santiago, Chile: Editorial Ercilla, 1961.

Esencias del país chileno. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963. Antología de treinta y cinco poetas chilenos desde Blest Gana hasta Nicanor Parra con una introducción general de Manuel Rojas sobre cada poeta.

Manual de literatura chilena. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

Historia breve de la literatura chilena. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1965. Segunda edición de *Manual de literatura chilena* (1964).

E. Ensayos

1. *Ensayos coleccionados.*

«Acerca de la literatura chilena». En *Paradoja sobre las clases en la literatura* por Raúl Silva Castro y *Acerca de la literatura chilena* por Manuel Rojas. Santiago, Chile: Imprenta Universtiaria, 1930, 23-45.

De la poesía a la revolución. Santiago, Chile: Ediciones Ercilla, 1938. Contiene: «Divagaciones alrededor de la poesía»; «Acerca de la literatura chilena»; «La novela, el autor, el personaje y el lector»; «Reflexiones sobre la literatura chilena»; «Máximo Gorki ha muerto»; «Horacio Quiroga»; «La creación en el trabajo»; «Lance sobre el escritor y la política»; «Las máquinas de Erewhon»; «José Martí y el espíritu revolucionario en los pueblos»; «La tragedia de Alberto Edwards»; «León Trotski y la dinámica revolucionaria».

José Joaquín Vallejo: Panorama y significación del movimiento literario. Santiago, Chile: Ediciones de La Universidad de Chile, 1942, 39-80. Ensayo escrito en colaboración con Norberto Pinilla y Tomás Lago.

Imágenes de infancia. Santiago, Chile: Babel, 1955. Algunas páginas de estas memorias aparecen incluidas en la novela *Lanchas en la bahía*, con el título «Imágenes de Buenos Aires. Barrio Boedo».

El árbol siempre verde. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1960. Contiene: «Acerca de la literatura chilena»; «Reflexiones sobre la literatura chilena»; «Algo sobre mi experiencia literaria»; «Chile: país vivido»; «Adiós a la Habana»; «Algo para Puerto Rico»; «Un persona-

je novelístico latinoamericano»; «Otra vez Puerto Rico»; «Horacio Quiroga»; «Aproximaciones a Mariano Latorre».

Antología autobiográfica. Santiago, Chile: Ediciones Ercilla, 1962. Contiene: «Breve biografía»; «Imágenes de infancia». Selecciones de «Laguna»; «El vaso de leche»; *Hijo de ladrón*; *Mejor que el vino* y *Punta de rieles*.

Pasé por México un día. Santiago, Chile: Editorial Zig-Zag, 1965. Incluye el material de «Diario de México» pero con algunas variaciones y cambio de fecha.

A pie por Chile. Santiago, Chile: Editora Santiago, 1967. Contiene: «Andando»; «Una excursión al purgatorio»; «Veraneo»; «La noche junto al mar»; «Una vuelta a la laguna del Perro»; «Una excursión accidentada»; «Esteros del cajón del Río Colorado»; «Motivos del cajón del Río Colorado»; «Notas sueltas»; «Agua que corre»; «De la laguna verde a Mirasol».

Viaje al país de las profetas. Buenos Aires: Ediciones Zlotopioro, 1969.

2. *Ensayos publicados en revistas*

«La agonía antillana», *Atenea* (Concepción), 5, núm. 4 (junio 1928), 346-349.

«Los aldeanos de Leonidas de Vory», *Atenea* (Concepción). 6, núm. 51 (marzo 1929), 63-65.

«Samuel Butler: breve noticia sobre su vida y su obra», *Atenea* (Concepción), 11, núm. 54 (junio 1929), 379-83.

«Las máquinas en Erewhon», *Atenea* (Concepción), 6, núm. 59 (noviembre 1929), 371-82.

«Lance sobre el escritor y la política», *Atenea* (Concepción), núm. 63 (mayo 1930), 112-19.

«Divagaciones alrededor de la poesía», *Atenea* (Concepción), 7 (junio 1930), 446-454. Este tema continúa en los números siguientes (julio 1930), 588-593; (agosto 1939), 64-69; (septiembre 130), 243-47; (noviembre 1930), 676-681; (diciembre 1930), 859-863.

«Los libros. *David Golder* por Irene Nemirovsky», *Atenea* (Concepción), 7, núm. 67 (septiembre 1930), 288-290.

«Acerca de la literatura chilena», *Atenea* (Concepción), 7, núm. 68 (octubre 1930), 418-37.

«Imágenes de Buenos Aires: Barrio Boedo», *Atenea*, 15, núm. 71 (enero 1931), 1-12.

«La familia de [F. Müller-Lyer] y el matrimonio de compañía de [Ben B. Lindsey], *Atenea* (Concepción), 15, núms. 73-74 (marzo-abril 1931), 428-33.

«La guerra a muerte», *Atenea* (Concepción), 8, núm. 78 (agosto 1931), 256-61.

«Reflexiones sobre literatura chilena», *Atenea*, 27 núm. 112 (octubre 1934), 547-59.

«Leon Trotsky y la dinámica revolucionaria», *Atenea* (Concepción), 34, núm. 130 (abril 1936), 64-79.

«José Martí y el espíritu revolucionario», *Atenea* (Concepción), núm. 127 (septiembre 1936), 432-43.

«La literatura y el hombre», *Sociedad de Escritores Chilenos*, 1, núm. 4 (marzo 1937), 211-17.

«La novela, el autor, el personaje y el lector», *Atenea* (Concepción), núm. 135 (mayo 1937), 154-61.

«Máximo Gorki ha muerto», *Atenea*, núm. 136 (junio 1937), 211-217.

«Horacio Quiroga», *Atenea* (Concepción), núm. 140 (octubre 1937), 342-51.

«La creación en el trabajo literario», *Atenea*, núm. 141 (noviembre 1937), 453-59.

«Ensayo de la mañana», *Babel*, año 20, vol. 2 (septiembre-octubre 1940), 41-7.

«El cuento y la narración», *Babel*, 4, núms. 19-21 (1944), 15-21.

«Antólogos y antologías», *Babel*, 6, núm. 25 (1945), 15-16.

«Sobre lo clásico en literatura», *Revista Sociedad de Escritores de Chile*, núm. 1 (Verano 1945), págs. 65-74.

«Recuerdos de José Domingo Gómez Rojas», *Babel*, 7, núm. 28 (julio-agosto 1945), 26-33.

«El socialismo y la libertad», *Babel*, núm. 30 (1945), 133-36.

«Diez años», *Babel*, núm. 34 (1946), 24-31.
«Sacco y Vanzetti», *Babel*, núm. 37 (1947), 206-209.
«La literatura y el hombre: Horacio Quiroga», *Babel* (marzo-abril 1947), 74-77.
«Dos centenarios», *Babel*, núm. 44 (1948), 86-92.
«De qué se nutre la esperanza», *Babel*, año 9, 11, núm. 46 (julio-agosto 1948), 201-202.
«La tragedia de Alberto Edwards», *Atenea* (Concepción), 20, núm. 86 (octubre 1948), 283-291.
«Entrada a Chile», *Babel*, año 10, XII (1949), 28-38.
«Muerte en otoño», *Babel*, año 11, 13, núm. 54 (segundo trimestre 1950), 99-110.
(Páginas excluidas de *Hijo de ladrón*», año 12, 14, *Babel* (1951), 170-76.
«Nacimiento de una literatura», *Revista Luceum* (La Habana, Cuba), 8, núm. 29 (febrero 1952), 31-34.
«José Martí», *Anales de la universidad de Chile*, núm. 89 (primer trimestre 1953), 5-9.
«Horacio Quiroga y la creación literaria», *Revista de Arte y Crítica* (Santiago, Chile), 10 (enero 1953), 1-19.
«Ramón Díaz Sánchez, escritor venezolano», *Atenea* (Concepción), año 30, 110 (abril), 89-105.
«Los libros», *Atenea* (Concepción), año 30, núms. 337-338 (julio-agosto 1953), 176-180.
«Adiós a La Habana y algo sobre Puerto Rico», *Revista de Educación* (Santiago, Chile), núm. 61 (noviembre 1953), 40-53.
«Horacio Quiroga: vida y creación», *Semanario de la Editorial Acción* (Santiago, Chile), núm. 851 (febrero 1957), 43-56.
«Tres escritores consagrados defienden a los jóvenes», *Revista Ercilla*, núm. 111 (15 de abril de 1969), 29-53.
«Blest Gana», *Américas*, 13, núm. 11 (noviembre 1961), 41-44.
«Agua que corre», *Américas* (Unión Panamericana, Washington, D. C.), 14, núm. 1 (enero 1962), 19-22.
«El padre de la novela chilena», *Américas* (Unión Panamericana, Washington, D. C.), 14, núm. 1 (1962), 38-41.

«Movimiento literario», *Ercilla*, núm. 1.498 (febrero 1964), 12.
«La soledad en la poesía de Neruda», *Mapocho*, 2, núm. 3 (1964).
«Recuperación de Chile», *Ercilla* (14 de octubre de 1964), 13.
«Apuntes sobre el sentimiento de soledad en la poesía de Pablo Neruda», *Atenea* (Concepción), 156, núm. 406 (octubre-diciembre 1964), 163-172. Reproducido en *Cuadernos Americanos*, 1, núm. 138 (enero-febrero 1965), 208-217.
«Enrique Espinoza, poeta privado», *Ercilla* (noviembre 1964), 13.
«Imágenes del 'Far West'», *Ercilla* (noviembre 1964), 13.
«Palabras de Manuel Rojas en homenaje a Francisco Coloane, Premio Nacional de Literatura 1964», *Alerce* (Cantiago, Chile), núm. 6 (Primavera 1964), 23-25.
«Los escritores de Antofagasta», *Ercilla* (2 de diciembre de 1964), 6-17.
«Los escritores y el profesor», *Ercilla* (9 de diciembre de 1964), 17.
«Huidobro y sus Obras completas», *Ercilla*, núm. 1.548 (enero 1965), 7.
«Alumnos de español en U.S.A.», *Ercilla* (3 de febrero de 1965).
«Donde nunca pasa nada», *Ercilla*, núm. 1.552 (17 de febrero de (1965), 6.
«Las minas de El Algarrobo», *Ercilla*, núm. 1.553 (febrero 1965), 12-13.
«Marineros en tierra firme», *Ercilla* (3 de marzo de 1965).
«Respuesta desde el norte», *Ercilla* (10 de marzo de 1965), 13.
«Sangre en las rosas rojas en *Dallas*», Ercilla (17 de marzo de 1965), 12. Muerte de John F. Kennedy y análisis de Rojas del impacto ocasionado en la población norteamericana.
«Valdivia y sus ríos diversos», *Ercilla* (7 de abril de 1965), 12.

«El vaso de leche», *Ercilla* (14 de abril de 1965), 15. Nota sobre el origen de su conocido cuento de este título.
«La noche negra del Caribe», *Ercilla,* núm. 1.561 (21 de abril de 1965), 13; 29.
«Respuesta a mis críticos», *Ercilla,* núm. 1.562 (28 de abril de 1965), 12-13.
«Desde el principio», *Ercilla,* núm. 1.671 (14 de junio de 1967), 28.
«Desde el principio, II. El indio del botón», *Ercilla,* núm. 1672 (21 de junio de 1967), 28.
«Desde el principio, III. Un triste Lautaro», *Ercilla* (5 de julio de 1967).
«Desde el principio, IV. Un bandido de antaño», *Ercilla,* núm. 1.674 (5 de julio de 1967), 28.
«Desde el principio, V. La triste cara de la miseria», *Ercilla,* núm. 1.675 (12 de julio de 1967), 28.
«Desde el principio, VI», *Ercilla* (18 de julio de 1967).
«El cojo cándido», *Ercilla,* núm. 1.676 (19 de julio de 1967), 28.
«Desde el principio, VII», *Ercilla* (25 de julio de 1967).
«Gente pobre y triste», *Ercilla,* núm. 1.677 (26 de julio de 1967), 28.
«Desde el principio, VIII. Algunos parientes y conocidos», *Ercilla,* núm. 1.678 (2 de agosto de 1967), 28.
«Desde el principio, IX. La locomoción colectiva», *Ercilla,* núm. 1.676 (9 de agosto de 1967), 28.
«Despedida de Chile», *Ercilla,* núm. 1.680 (16 de agosto de 1967), 28.
«Mi padre y las luciérnagas», *Ercilla,* núm. 1.681 (23 de agosto de 1967), 28.
«La casa de la infancia», *Ercilla,* núm. 1.682 (30 de agosto de 1967), 28.
«El pampero», *Ercilla,* núm. 1.683 (6 de septiembre de 1967), 28.
«Profesores y niños», *Ercilla,* núm. 1.684 (13 de septiembre de 1967), 28.
«Clásicos de pedagogía», *Ercilla,* núm. 1.685 (20 de septiembre de 1967), 28.

«Facultades humanas», *Ercilla,* núm. 1.686 (27 de septiembre de 1967), 28.
«Aprendiz de carrero», *Ercilla,* núm. 1.687 (4 de octubre de 1967), 28.
«Vida callejera», *Ercilla,* núm. 1.688 (11 de octubre de 1967), 28.
«Profesores», *Ercilla,* núm. 1.689 (19 de octubre de 1967), 28.
«Suburbios e internado», *Ercilla,* núm. 1.691 (1 noviembre de 1967), 28.
«En la calle Colombres», *Ercilla,* núm. 1.691 (1 de noviembre de 1967), 28.
«Cazador de ranas», *Ercilla,* núm. 1.691 (8 de noviembre de 1967), 28.
«Salto mortal», *Ercilla,* núm. 1.693 (29 de noviembre de 1967), 28.
«Mensajero», *Ercilla,* núm. 1.694 (6 de diciembre de 1967), 28.
«Talabartero», *Ercilla,* núm. 1.695 (13 de diciembre de 1967), 28.
«El cuchillo», *Ercilla,* núm. 1.696 (20 de diciembre de 1967), 28.
«Máximo Gorki», *Árbol de Letras* (Santiago, Chile), núm. 10 (septiembre 1968), 10-11.
«Cuba y los escritores cubanos», *Punto Final* (8 de octubre de 1968).
«Santiago-Bogotá, de un encuentro a una conferencia», *Eco* (Bogotá, Colombia), 20, núm. 118 (febrero 1970), 366-78.
«La última mujer y el próximo combate», *Casa de las Américas* (La Habana), núm. 67 (julio-agosto 1971), 172-73.
«Apuntando a los obreros», *La Quinta Rueda* (Santiago, Chile, octubre 1972), 19.

3. *Artículos y reseñas de prensa*

«Las noches indias», *La nación* (Santiago, Chile, 27 de noviembre de 1928), pág. 3.

«Psicoanálisis», *La información* (Santiago, Chile, octubre de 1929), págs. 887-889.
«Los libros», *Hoy* (Santiago, Chile, 1938), págs. 58-59.
«Siete días de literatura crónica literaria», *Las Noticias de Última Hora* (30 de junio de 1957), pág. 3.
«Siete días de literatura. Crónica literaria», *Las Noticias de Última Hora* (7 de julio de 1957), pág. 3.
«Siete días de literatura. Crónica literaria», *Las Noticias de Última Hora* (21 de julio de 1957), pág. 3.
«Comentarios literarios», *Las Noticias de Última Hora* (11 de agosto de 1957), pág. 3.
«Comentarios literarios», *Las Noticias de Última Hora* (18 de agosto de 1957), pág. 3.
«Comentarios literarios», *Las Noticias de Última Hora* (15 de septiembre de 1957), pág. 3.
«Comentarios literarios», *Las Noticias de Última Hora* (22 de septiembre de 1957), pág. 3.
«Lisandro Otero y *La Situación* [Analiza obra del escritor Lisandro Otero], *La Nación* (3 de septiembre de 1967), pág. 8.
«Comandante Ché Guevara», *El Siglo* (8 de octubre de 1968), pág. 12.
«Recuerdos sobre sus viajes junto a una compañía de autores», *El Clarín* (1.º de enero de 1971), pág 4.
«Entramos en la noche» [Crónica sobre su viaje a Cuba], *El Clarín* (16 de abril de 1971), pág. 5.
«Rompiendo el Bloqueo», *El Clarín* (27 de abril de 1971), pág. 5.
«Un poco de sol», *El Clarín* (30 de abril de 1971), pág. 5.
«La comerciante de Angelmó» [Crónica], *El Clarín* (5 de julio de 1971), pág. 3.
«No se puede ganar siempre» [Analiza el caso del escritor H. Padilla y su autocrítica] *El Clarín* (14 de julio de 1971), pág. 5.
«Pancho» [Crónica sobre su viaje a Cuba] *El Clarín* (20 de julio de 1971), pág. 5.
«De regreso» [Reseña sobre su visita a Cuba] *El Clarín* (22 de julio de 1971), pág. 5.

«El Hotel Habana-Libre», [Crónica sobre su viaje a Cuba] *El Clarín* (5 de agosto de 1971), pág. 5.
[Analiza la literatura hispanoamericana] *El Clarín* (27 de agosto de 1971), pág. 5.
«La Habana» [Reseña sobre su visita a la Havana, Cuba] *El Clarín* (1.º de septiembre de 1971), pág. 5.
«Pensar y empujar», *El Clarín* (9 de octubre de 1971), pág. 3.
«Le escalera» [Analiza la Revolución de Mayo en París] *El Clarín* (6 de noviembre de 1971), pág. 3.
«El muchacho» [Crónica], *El Clarín* (5 de abril de 1972), pág. 5.
«Ocurren cosas raras», *El Clarín* (29 de febrero de 1972), pág. 5.
«Marcel Proust» [Crítica a las obras de Marcel Proust], *El Clarín* (24 de abril de 1972), pág. 5.
«Un hombre en algún lugar» [Analiza la situación en América Latina], *El Clarín* (15 de junio de 1972), pág. 5.
«Estado de derecho», *El Clarín* (10 de agosto de 1972), página 5.
«Braulio Arenas y Sansón» [Analiza la novela *La promesa en blanco* de Braulio Arenas] *El Clarín* (29 de agosto de 1972), pág. 5.
«Benjamín Subercaseux visto por Manuel Rojas», *El Mercurio* (Santiago, Chile, 18 de marzo, 1973), pág. 7.

II. ESCRITOS SOBRE MANUEL ROJAS

A. Libros

ESPINOZA, ENRIQUE. *Tres epístolas: a Pablo Neruda, González Vera y Manuel Rojas*. Santiago, Chile: Editorial Babel, 1967 [un corto ensayo sobre su poesía].

— *Manuel Rojas, narrador: 1896-1973*. Buenos Aires: Editorial Babel, 1976 [una breve trayectoria autobiográfica-literaria del autor].

FERNÁNDEZ FRAILE, MÁXIMO. *Manuel Rojas: vida y obra*. Providencia, Chile: Editorial Lord Cochrane, S. A.: S/F [una corta monografía de 64 páginas básicamente autobiográfica].

B. Estudios sobre la novelística en general

ACEVEDO HERNÁNDEZ, ANTONIO. «Manuel Rojas». *Las Últimas Noticias* (Santiago, 4 de abril de 1944).

ALEGRÍA, CIRO. «Enrique Espinoza y Manuel Rojas». *El Mundo* (San Juan, Puerto Rico, 24 de enero de 1952).

ALEGRÍA, FERNANDO. «Manuel Rojas: transcendentalismo en la novela chilena». *Cuadernos Americanos*, núm. 2 (1959), 244-58.

ÁLVAREZ, HÉCTOR. «Así es el Premio Nacional de Literatura 1957, de cargador portuario a catedrático». *Revista Zig-Zag*, núm. 2.766 (22 de abril de 1957), 14-15.

AMAYA, OVIDIO OMAR. «Manuel Rojas, *Hijo de ladrón*». *Books Abroad*, XXVI (1952), 385-386.
BLANCO, GUILLERMO. «Manuel Rojas, novelista sin 'ismos'». *Finis Terrae*, núm. 14 (Trimestre 1957), 56-58.
— «Punta de rieles, novela de Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (Santiago, 12 de febrero de 1961).
BUNSTER, CÉSAR, et al. «Bibliografía sobre Manuel Rojas». *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*, año 6, núms. 13-14 (febrero 1967), 2-13; 13-15.
CALDERÓN, ALFONSO. «*Sombras contra el muro*, novela de Manuel Rojas». *El día* (La Serena, Chile, 31 de mayo de 1964).
CALM, LILLIAN. «Lo decisivo: la pasión de escribir». *El sur* (Concepción, Chile), 4 de julio de 1968.
CANIZZO, MARY. «Manuel Rojas, Chilean Novelist and Author». *Hispania*, 41, núm. 2 (1958), 200-01.
CARMONA, DARÍO. «Contrapunto de roto y pije». *Ercilla* (11 de enero de 1961).
CONCHA, EDMUNDO. «*Hijo de ladrón*, novela de Manuel Rojas», *Atenea*, CIX, núm. 5, 331-332 (enero-febrero de 1953), págs. 149-153.
— «Manuel Rojas: *Sombras contra el muro*». *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 130 (abril-junio de 1964).
CORTÉS, DARÍO A. «Bibliografía del cuento y ensayo de Manuel Rojas Sepúlveda». *Chasqui*, vol. X, núm. 1 (noviembre 1980), págs. 43-70.
— «Tres cuentos desconocidos de Manuel Rojas Sepúlveda». *Hispamérica*, año XI, núm. 33 (1982), págs. 31-60.
— «El anarquismo de Manuel Rojas», *Literatura Chilena*, XXXII (Primavera 1985), págs. 12-14.
CORTÉS LARRIEU, NORMAN. «*Hijo de ladrón* de Manuel Rojas, tres formas de inconexión en el relato». *Estudios de lengua y literatura como humanidades: Homenaje a Juan Uribe Echeverría*. (Santiago: Editorial Universitaria, 1960), 105-14.
— «*Hijo de ladrón* una novela existencial». *Revista del* Pacífico, (Valparaíso), año 1, núm. 1 (1964), 33-50.

COTELO. RUBÉN. «Manuel Rojas, *Punta de rieles*». *El País* (Montevideo, 5 de junio de 1961).
DUSSUEL, FRANCISCO. «Manuel Rojas, asesino de la metáfora». *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 8 de julio de 1957).
— «*Mejor que el vino* de Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (Santiago, 5 de junio de 1958).
ESPINOZA, ENRIQUE. «Notas sobre Manuel Rojas». *Atenea* (Concepción, Chile), 115, núms. 346047 (1954), 108-21.
— «Manuel Rojas». *Babel* (1956), págs. 53-70.
— «Manuel Rojas se escandalizó en USA». *Zig-Zag* (10 de mayo de 1058), págs. 20-23.
ESPINOZA, JANUARIO. «Manuel Rojas, Vagabond, Poet, and Realist». *Monthly Survey of Chilean Affairs* (December 1929), 265.
FUENSALIDA, HÉCTOR. «Manuel Rojas y sus amigos». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 25 de enero, 1959), pág. 24.
GERTEL, ZUNILDA. «Función estructural del «leit-motiv» en *Hijo de ladrón*». *Revista Hispánica Moderna*, 35, núm. 4 (1969), 363-69.
GOIÇ, CEDOMIL. «*Hijo de ladrón:* libertad y lágrimas». *Atenea*, año 37, tomo 137, núm. 389 (julio-septiembre 1960), 103-13.
GONZÁLEZ VERA, JOSÉ. «Manuel Rojas». *Babel*, año 12, vol. 14 (1951), 164-69.
— «Manuel Rojas». *Algunos*. Santiago, Chile: Editorial Nascimiento, 1959, 175-205.
LABARCO H., AMANDA. «*Hijo de ladrón*, novela de Manuel Rojas». *Atenea*, 28, núms. 315-316 (septiembre-octubre 1951), 404-12.
LATCHAM, RICARDO A. «Manuel Rojas: Premio de Literatura de Chile». *El Nacional* (Caracas, 15 de agosto, 1957).
LICHTBLAU, MYRON I. «Elementos estilísticos en *Hijo de ladrón*». *Humanitas: Anuario del Centro de Estudios Humanísticos, 35* (mayo 1964), 323-339.
— «Ironic Devices in Manuel Rojas' *Hijo de ladrón*». *Symposium*, 29 (1965), 214-225.
— «Los últimos capítulos de *Hijo de ladrón*». *Revista His-*

pánica Moderna, año XXXIV, vol. II, núm. 5, 3-4 (julio-octubre 1968), págs. 707-713.

— «La ironía en *Mejor que el vino* de Manuel Rojas». *Revista de Estudios Hispánicos*, 9, núm. 2 (mayo 1976), 163-79.

MONTENEGRO, ERNESTO. «Manuel Rojas y la novela funcional». *Mis contemporáneos*. Santiago, Chile: Instituto de Literatura Chile, 1967, 137-41.

QUINTANA, SONIA. «El escritor chileno Manuel Rojas». *En Viaje*, núm. 426 (abril 1969).

RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. «Imagen de Manuel Rojas». *Narradores de esta América*. II. Montevideo: Alfea, 1962, 57-63.

RODRÍGUEZ REEVES, ROSA. «Bibliografía de y sobre Manuel Rojas». *Revista Iberoamericana*, 42, núm. 95 (abril-junio 1976), 285-313.

SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO. «Manuel Rojas». *Zig-Zag*, núm. 3.102 (junio 1954).

SILVA CASTRO, RAÚL. «Manuel Rojas, novelista». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 130 (octubre 1960), 5-18.

— «La literatura de Manuel Rojas». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 2 de diciembre, 1934).

— «Manuel Rojas». *Retratos literarios*. Santiago, Chile: Imprenta Universitaria, 1932, 163-77.

— «Manuel Rojas, Chilean Novelist and Essayist». *Books Abroad* (Autumn 1963).

TORRES, ALDO. «Manuel Rojas: un hombre andariego y tranquilo». *Atenea* (Concepción), núms. 355-56 (enero-febrero 1955), 167.

TORRES RIOSECO, ARTURO. «Evolución en la obra de Manuel Rojas». *Las Américas* (Unión Panamericana, Washington, D. C.), 13, núm. 7. (1961), 43-44.

«Conversaciones con Manuel Rojas». *La hebra en la aguja*. México: Biblioteca del Nuevo Mundo, Editorial Cultura, 1965, 69-71.

VEGA, MANUEL. «Manuel Rojas, premiado». *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 16 de junio de 1957).

C. TESIS

BELTRÁN TORRES, GRACIELA. «Manuel Rojas: vida y obra». Memoria de prueba para obtener el título de profesor de estado en la asignatura de Castellano, Universidad de Concepción, Chile, 1954.

BRIGGS, SANDRA M. «Humanism in the Fiction of Manuel Rojas». Tesis doctoral inédita, Universidad de Conneticut, 1971.

CORTÉS, DARÍO A. «La cuentística de Manuel Rojas». Tesis doctoral inédita, Universidad de Illinois, Urbana-Champaign, 1979.

CORTÉS LARRIEU, NORMAN. «La novela de Manuel Rojas». Memoria de prueba, Instituto Pedagógico de Valparaíso, Chile, 1958.

CHUNG LEROY, CECILIA. «El cuento de Manuel Rojas». Memoria de grado, Universidad Católica de Chile, 1964.

GÓMEZ ROJAS, VICTORIA EUGENIA. «Ensayo estético-literario de la obra de Manuel Rojas». Memoria de grado, Universidad Católica de Chile, 1956.

HOLTON, JAMES S. «The Evolution of Attitudes Towards the Social Classes in the Chilean Novel». Tesis para obtener el grado de Master of Arts, Universidad de California, Berkeley, 1958.

JENSEN, ALFRED W. «The Aniceto Hevia Tetralogy of Manuel Rojas». Tesis doctoral inédita, Univesidad de Wisconsin-Madison, 1974.

LARSON, ROSS F. «Life and Works of Manuel Rojas». Tesis para obtener el grado de Master of Arts, Universidad de Toronto, Canadá, sin fecha.

PARKER WOODS, ARDEN. «Time and Technique in two Novels by Manuel Rojas». Tesis para obtener el grado de Master of Arts, Universidad de Oregón, Eugene, Oregon, 1964.

REEVES, ROSA E. «Manuel Rojas: Literary Analysis of his Novels». Tesis doctoral inédita, Universidad de Oklahoma, 1971.

ROBLES, MERCEDES M. «The Evolution of Narrative Techniques in the Works of Manuel Rojas until 1970». Tesis doctoral inédita, Northwestern University, Evanston, 1970.

SCOTT, ROBERT H. «The Works of Manuel Rojas, 1926-1964». Tesis doctoral inédita, Universidad de Kansas, Lawrence, 1967.

VARAS OJEDA, YOLANDA. «*La ciudad de los Césares* en la tradición oral y en la literatura Chilena». Memoria de grado, Universidad de Chile, 1962.

VIDAL MONTECINOS, CARMEN. «La mujer en *Casa grande* de Luis Orrego Luco e *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas». Memoria de grado, Universidad Católica de Chile, 1963.

VILLOUTA NÚÑEZ, MIREYA. «Manuel Rojas y *Punta de Rieles*». Memoria de prueba para obtener el título de castellano, Universidad Austral de Chile, 1962.

WOOTON MOALE, ELISE. «Irony in the Prose Works of Manuel Rojas». Tesis para obtener el grado de Master of Arts, George Washington University, 1954.

D. ARTÍCULOS Y RESEÑAS DEDICADOS EXCLUSIVAMENTE O EN PARTE A LOS CUENTOS

ANON. «El hombre de los ojos azules», Sucesos (Santiago, Chile, 17 de junio de 1926).

— «El vaso de leche». *Atenea* (Concepción), año 25, núm. 279-280 (septiembre-octubre de 1947), 283-91.

— «El bonete maulino». *PEC* (Santiago, Chile), núm. 283 (31 de mayo de 1968), pág. 17.

— «El bonete maulino y otros cuentos, por Manuel Rojas». *La Nación* (2 de junio de 1968).

— «El bonete maulino y otros cuentos». *El Mercurio* (5 de junio de 1968), pág. 5.

— «El bonete maulino y otros cuentos». *El Mercurio* (11 de junio de 1968), pág. 8.

— «El bonete maulino y otros cuentos». *La Nación* (Santiago, Chile, 2 de junio de 1968).

— «El bonete maulino y otros cuentos». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 5 de junio de 1968), pág. 5.

— «El bonete maulino y otros cuentos». *El Mercurio* (Valparaíso, 11 de junio de 1968), pág. 8.

— «Cuentos de Manuel Rojas». *La Discusión* (Chillán, 23 de noviembre de 1970), pág. 3.

— «Mares libres y otros cuentos». *La Tercera* (Santiago, Chile, 4 de febrero de 1976), pág. 4.

ARRAÑO, ALBERTO. «El bonete maulino por Manuel Rojas». *La Mañana* (Talca, 13 de junio de 1968), pág. 3.

— «El bonete maulino y otros cuentos de Manuel Rojas». *La Prensa Austral* (Punta Arenas, 28 de junio de 1968).

ASTORQUIZA, ELIODORO. «Manuel Rojas: *Hombres del sur*». *Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 27 de febrero de 1927).

BACHILLER, AUDAZ. «*El delincuente* por Manuel Rojas». *Sur* (Concepción, Chile, 1929).

CASTRO, VÍCTOR. «Travesía». *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile, 13 de junio de 1974), pág. 8.

CÉSAR, JULIO. «Hombres del sur». *Los Tiempos* (Santiago, Chile, 17 de enero de 1931).

CONCHA, EDMUNDO. «Un cuento de antología: 'El vaso de leche'». *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile, 26 de octubre de 1949).

CONCHA, MANUEL. «Manuel Rojas: 'El vaso de leche'». *El Mercurio* (15 de agosto de 1971), pág. 5.

CORREA, CARLOS RENÉ. «*Travesía*, novelas breves de Manuel Rojas». *La Patria* (Santiago, Chile, 11 de agosto de 1974), pág. 11.

CORREA PASTENE, MISAEL. «*El delincuente*, cuentos de Manuel Rojas», *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 14 de agosto de 1949).

CORTÉS LARRIEU, NORMAN. «Prólogo y notas». *Mares libres y otros cuentos*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1975.

DÍAZ ARRIETA, HERNÁN (ALONE). «*Travesía* y reflexiones de Manuel Rojas». *La Nación* (Santiago, Chile, 16 de diciembre de 1934).

— «*Hombres del sur*, cuentos de Manuel Rojas». *La Nación* (Santiago, Chile, 23 de enero de 1927).
— «El hombre de los ojos azules». *La Nación* (Santiago, Chile, 30 de mayo de 1926).
— «*El delincuente*, cuentos de Manuel Rojas». *La Nación* (Santiago, Chile, 3 de febrero de 1929).
— «Travesía y reflexiones, de Manuel Rojas». *La Nación* (16 de diciembre de 1934).
DRAGO, GONZALO. «El vaso de leche». *La Patria* (Concepción, 6 de noviembre de 1967).
DROGUETT, CARLOS. «Laguna atravesó otra vez la cordillera». *Desfile*, núm. 13 (11 de noviembre de 1971), pág. 29.
— «*Mares libres:* primera visión de Manuel Rojas». *Mensaje*, núm. 230 (Santiago, Chile, julio 1974).
DUEÑAS, GUADALUPE. «Cuentos ligeros, humanos y auténticos». *Visión* (Santiago, Chile, 30 de enero de 1971), pág. 45.
DUEÑAS DUEÑAS, GUSTAVO. «Manuel Rojas, poeta, ensayista, cuentista». *La Nación* (23 de octubre de 1955).
DURÁN, FERNANDO V. «El premio de literatura de 1929». *La Unión* (Valparaíso, 9 de noviembre de 1930).
FRONTAURA, RAFAEL. «Sobre una acusación de plagio». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 4 de julio de 1926). Se publican tres cartas en las que Manuel Rojas González Vera, y Frontaura niegan el plagio acusado por un lector que firmaba «un amigo de la verdad», acerca del cuento «Un espíritu inquieto».
GIORDANO, JAIME. «El nivel de la escritura en la narrativa hispanoamericana contemporánea». *Nueva narrativa hispanoamericana*, 4 (1974), págs. 307-44.
GONZÁLEZ VERA, JOSÉ. «Manuel Rojas, prólogo». *El bonete maulino*. Santiago: Editorial Cruz del Sur, 1943.
HUERTA, ELEAZAR. «Manuel Rojas: *El delincuente*, narraciones». *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile, 6 de agosto de 1949).
LAZO BAEZA, OLEGARIO. «Hombres del sur». *Atenea* (Concepción), año IV, núm. 2 (abril 1927), pág. 191-92.

MORALES, LEONIDAS. «Imagen literaria e imagen convencional en los cuentos de Manuel Rojas». Estudio preliminar en *El bonete maulino y otros cuentos*. Santiago, Chile: Editorial Universitaria, 1968.
MORETIC, YERCO. «La efectividad en el arte realística, *El vaso de leche* y sus mejores cuentos». *El Siglo* (Santiago, Chile, 5 de mayo de 1959).
MUÑOZ LAGOS, MARINO. «*El bonete maulino* y otros cuentos». *La Prensa Austral* (Punta Arenas, 28 de julio de 1968), pág. 3.
MUÑOZ VERGARA, AGUSTÍN. «*El bonete maulino* y otros cuentos». *La Tarde* (Santiago, Chile, 25 de junio de 1968).
NEITZEL, EDITH. «El vaso de leche». *La Prensa* (Osorno, 22 de mayo de 1976).
OSSES, MARIO. «Sobre siete cuentos maestros de la literatura chilena». *Atenea*, 25, núms. 279-80 (septiembre-octubre 1948), 57-60. Se estudia «El vaso de leche».
PARERC, MODESTO «Mares libres y otros cuentos». *El Mercurio* (17 de agosto de 1975), pág. 15.
PICÓN-SALAS, MARIANO. «*El delincuente* por Manuel Rojas». *Revista Chilena*, núm. 107 (marzo 1929).
PROMIS, JOSÉ. «El delincuente». *La Unión* (Valparaíso, 29 de septiembre de 1968).
PUTNAM, SAMUEL. «Manuel Rojas, *Travesía*». *Books Abroad*, 10 (1936), 475.
ROSSEL, MILTON. «Manuel Rojas, una evocación auténtica» [analiza el estilo literario del escritor], *El Mercurio* (8 de septiembre de 1957), pág. 2.
SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA. «La página palpitante» [sobre *El delincuente*]. *ABC*, (Madrid, 30 de marzo de 1929). Reproducido en *La Nación* (Santiago, Chile, 12 de mayo de 1929), pág. 2.
SANTIVAN, FERNANDO. «*Travesía*, novelas breves de Manuel Rojas» *El Sur* (Concepción, Chile, 27 de enero de 1935).
SAVELLA, ANDRÉS. «Manuel Rojas en *Travesía*». *La Estrella del Norte* (Antofagasta, 1.º de junio de 1974), pág. 7.

SEURA SALVO, CARLOS. «Manuel Rojas». *Estudios*, núm. 102 (1941), págs. 58-65.
SILVA CASTRO, RAÚL. «El hombre de los ojos azules». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 16 de mayo de 1926).
— «El delincuente». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 27 de enero de 1929).
— «Manuel Rojas y sus cuentos». *Revista Hispánica Moderna*, 37 (1961), págs. 325-328.
SOLAR, HERNÁN DEL. «Manuel Rojas: *Antología de cuentos*». *El Debate* (16 de agosto de 1958), pág. 3.
— «Manuel Rojas: *Antología de cuentos*». *El Día* (La Serena, 19 de agosto de 1958), pág. 3.
URRUTIA, E. «*Travesía* de Manuel Rojas». *La Nación* (Santiago, Chile, 17 de diciembre de 1934).
VAISSE, EMILIO. «*El delincuente* (y otros cuentos) por Manuel Rojas». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 7 de febrero de 1929).
VALENTE, IGNACIO. «Cuentos de Manuel Rojas». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 7 de julio de 1968), pág. 3.
VEGA, MANUEL. «*El delincuente*, cuentos por Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 28 de enero de 1929).
— *Travesía*, novelas breves de Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 19 de noviembre de 1934).
ZAMORANO, MANUEL. «Estudios analíticos de 'El delincuente' y 'El trampolín'». *Crimen y literatura: Ensayo de una antología criminológico-literaria de Chile*. Santiago, Chile: Universidad de Chile, 1967.

E. ARTÍCULOS Y RESEÑAS DEDICADOS A LOS ENSAYOS, Y OTROS, A SU POESÍA Y TEATRO

ANON. «Imágenes de infancia». *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. 6, núm. 1 (1956), 52.
— (W. M.). «A Pie por Chile». *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile, 3e de febrero de 1968), pág. 12.

— (J. T.). «A Pie por Chile». *Plan* (Santiago, Chile), núm. 22 (29 de febrero de 1968), 22.
— (M. C. G.) «A Pie por Chile». *P. E. C.* (Santilago, Chile), 270 (1.° de marzo de 1968), pág. 17.
— (A. E.). «Pasé por México un día». *Rosita* (Santiago, Chile), núm. 1.011 (15 de abril de 1968), pág. 30.
— (S. Q. R.). «Manuel Rojas». *En viaje* (Santiago, Chile), núm. 415 (mayo 1968), pág. 37.
ARAYA, EUGENIO. «Viaje al país de los profetas» *La Nación* (Santiago, Chile, 16 de noviembre de 1969), pág. 14.
ARRAÑO, ALBERTO. «Manuel Rojas: Antología: *Chile 5 navegantes y 1 astrónomo*». *Finis Terrae* (Santiago, Chile), año IV núm. 13 (1957), 138.
BAHAMONDE, MARIO. «Manuel Rojas a su paso por Antofagasta». *El Mercurio de Antofagasta*, 16 de diciembre de 1951.
BENAVIDES-LILLO, RICARDO. «Manuel Rojas: *Historia breve de la literatura chilena*». *Revista del Pacífico* (Valparaíso), núm. 3, año 3 (1966).
BILLA GARRIDO, AGUSTÍN. «*El árbol siempre verde* de Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (12 de mayo de 1960).
CALDERÓN, ALFONSO. «Escritores y poetas: altibajos de la literatura». *Vea* (Santiago, Chile, 17 de abril de 1969).
CONCHA, EDMUNDO. «El violín de Ingres. Rojas en *El árbol*». *Las Últimas Noticias* (Santiago, Chile, 4 de junio de 1960).
SOLAR, HERNÁN DEL. «Manuel Rojas: *A Pie por Chile*». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 28 de enero de 1968), página 11.
— «Viaje al país de los profetas». *El Mercurio* (21 de diciembre de 1969), pág. 5.
DÍAZ ARRIETA, HERNÁN (ALONE). «*Tonada del transeúnte*, poemas de Manuel Rojas». *La Nación* (Santiago, Chile, 6 de noviembre de 1927).
— «*Pasé por Méjico un día*, por Manuel Rojas». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 7 de febrero de 1965).
— «Sobre la *Breve historia de la literatura Chilena*». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 9 de mayo de 1965).

DRAGO, GONZALO. «*Los costumbristas chilenos* de Manuel Rojas». *Atenea* (Concepción), núm. 379 (enero-febrero-marzo 1958), 261-64.

DUSSUEL, FRANCISCO. «*El árbol siempre verde*, de Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile. 5 de junio de 1950).

EHRMAN, JUAN. «Población esperanza». *El Diario Ilustrado* (Santiago, Chile, 16 de enero de 1959).

— «Teatro universitario de Concepción apadrinó pareja de autores». *Ercilla* (2 de enero de 1959).

ESCUDERO, ALFONSO. «La poesía chilena en 1927». *Revista Católica*, (Santiago, Chile), LV, núm. 645 (6 de octubre de 1928), 652-660.

ESPINOZA, ENRIQUE. «De la poesía a la revolución». *Babel* (Santiago, Chile), núm. 13 (septiembre-octubre 1940).

— «Textos nuevos y antiguos. Algunos atisbos de Manuel Rojas». *PEC*, núm. 328 (Santiago, Chile, 11 de abril de 1969), pág. 27.

FERRERO, M. «Desinformación y arbitrariedad, nuevo método de la historia». *La Nación* (23 de mayo de 1965).

GUZMÁN, NICOMEDES. «Humanidad chilena en literatura». *La Tercera de la Hora* (16 de febrero de 1959), pág. 5.

LASTRA, PEDRO. «Manuel Rojas y un nuevo panorama de la poesía chilena». *Boletín del Instituto de Literatura Chilena*, año 4, núm. 9 (enero 1965), 26-27.

MALINARICH, HUMBERTO. «Población esperanza». *Zig-Zag* (27 de noviembre de 1959).

MORETIC, YERCO. «Soberbia, arbitrariedad y ternura: *El árbol siempre verde*». *El Siglo* (Santiago, Chile, 12 de junio de 1960).

MUÑOZ LAGOS, MARIANO. «*A pie por Chile* de Manuel Rojas». *La Prensa Austral* (Punta Arenas, 24 de marzo de 1968), pág. 1.

OROZCO, PATRICIO. «De novelista a cantante protesta». *7 Días* (Santiago, Chile), núm. 3.290 (24 de mayo de 1968), pág. 4.

RAVIOLA MOLINA, VÍCTOR. «A pie por Chile». *Stylo* (Temuco), núm. 6 enero-junio 1968), pág. 148.

REYES, SALVADOR. «Versos de Manuel Rojas». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 26 de febrero de 1928).

SILVA CASTRO, RAÚL. «Tonada del transeúnte, por Manuel Rojas». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 27 de enero de 1929).

— «El árbol siempre verde». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 17 de mayo de 1960).

— «Manuel Rojas, a propósito de *El árbol siempre verde*». *Revista Internacional de Bibliografía*, vol. 11, núm. 3 (julio-septiembre 1961), 237-40.

— «El ensayo en Chile». *Journal of Inter-American Studies* (octubre 1962), 453-55).

— «Diario de viaje en Méjico». *El Mercurio* (Santiago, Chile, 6 de febrero de 1965).

SOLAR, CLAUDIO. «Imágenes de infancia». *La Estrella* (Valparaíso, 25 de junio de 1968), pág. 4.

— «Manuel Rojas: *A pie por Chile*». *El Mercurio* (28 de nero de 1968), pág. 5.

SWAIN, JAMES O. «Manuel Rojas, *Imágenes de infancia*». *Books Abroad*, 32 (1957), 181.

VALENÍN, PEDRO DE. «Formación de un escritor» [*El árbol siempre verde*]. *La Prensa* (Buenos Aires, 11 de diciembre de 1960).

VALENZUELA, RENATO. «Obra de Manuel Rojas e Isidora Aguirre, estrenada en Concepción, señala ruta a nuestro teatro». *La Nación* (14 de enero de 1959).

VEGA, MANUEL. «Al margen de los libros: *Tonada del transeúnte*, poemas de Manuel Rojas». *El Diario Ilustrado* (4 de diciembre de 1927).

ZAMUDIO, JOSÉ. «No está solo Manuel Rojas» [*Historia breve de la literatura chilena*], *La Nación* (13 de junio de 1965).

EDITORIAL PLIEGOS

OBRAS PUBLICADAS

colección pliegos de ensayo

1. *La narrativa de Carlos Droguett,* Teobaldo A. Noriega.
2. *El teatro de Alonso Remón,* Ven Serna López.
3. *La Fuente Ovejuna de Federico García Lorca,* Suzanne W. Byrd.
4. *Aproximación histórica a los Comentarios Reales,* Raysa Amador.
5. *Valle-Inclán: Las comedias bárbaras,* Lourdes Ramos-Kuethe.
6. *Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli,* W. Nick Hill.
7. *José Díaz Fernández y la otra Generación del 27,* Laurent Boetsch.
8. *En torno a la poesía de Luis Cernuda,* Richard K. Curry.
9. *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán,* Mariano López-Sanz.
10. *Espejos: la estructura cinemática en La traición de Rita Hayworth,* René A. Campos.
11. *En el punto de mira: Gabriel García Márquez,* varios autores.
12. *Idea y representación literaria en la narrativa de René Marqués,* Vernon L. Peterson.
13. *El primer Onetti y sus contextos,* María C. Milián-Silveira.
14. *La novela negrista en Hispanoamérica,* Shirley Jackson.
15. *La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera,* Carole J. Rupe.
16. *La narrativa anarquista de Manuel Rojas,* Darío A. Cortés.

EN PREPARACIÓN

1. *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí,* José Ballón.
2. *La obra de Macedonio Fernández: una lectura surrealista,* Flora H. Schiminovich.
3. *El modo épico de José María Arguedas,* Vincent Spina.
4. *La jerarquía femenina en la obra de Pérez Galdós,* Daria J. Montero-Paulson.
5. *Lo neofantástico en Julio Cortázar,* Julia G. Cruz.
6. *Cervantes y Borges: la inversión de los signos,* Lelia Madrid.
7. *Estética y mitificación en la obra de Ezequiel Martínez Estrada,* Juan Manuel Rivera.
8. *La narrativa breve de Valle-Inclán,* Alicia Ramos.

colección pliegos de poesía

1. *Canto del paso,* Francisco Andras.
2. *Candela viva,* Teobaldo A. Noriega.
3. *Bronces dolientes,* Venus Lidia Soto.

colección pliegos de narrativa

1. *La resurrección de las tataguayas,* Diosdado Consuegra.

DARÍO A. CORTÉS, crítico y profesor de literatura latinoamericana, con doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad de Illinois, ha enseñado en la Universidad de Virginia, la Universidad de Wisconsin y North Carolina State University. Además ha hecho estudios de posgrado en la Universidad de Pennsylvania.

En su labor de crítica literaria el profesor Cortés se ha dedicado al estudio de la prosa rioplatense, y sus ensayos sobre Manuel Rojas, María Luisa Bombal, Guillermo Blanco, Eduardo Holmberg, Ricardo Talesnik y Horacio Quiroga han aparecido en Cuadernos Americanos, Hispamérica, Estreno, Chasqui, Hispanic Journal, Literatura chilena, *entre otras publicaciones.*

En LA NARRATIVA ANARQUISTA DE MANUEL ROJAS, el profesor Cortés analiza por vez primera la producción completa del autor de Hijo de ladrón, *una producción que cubre todos los géneros y abarca cincuenta y cuatro años de creación literaria. Sin duda alguna este libro revaloriza la obra de uno de los mejores escritores realistas de América Latina, evidenciando que el denominado «humanismo rojiano» deriva principalmente de su formación anarquista durante las décadas del veinte y treinta en Santiago de Chile y Buenos Aires. Es justamente este período anarcosindicalista de su juventud el que Rojas selecciona a lo largo de toda su narrativa para acentuar su compromiso con los marginados y desplazados por la sociedad. De otra parte, LA NARRATIVA ANARQUISTA DE MANUEL ROJAS explora el desarrollo estilístico de la obra de Manuel Rojas, sus valores literarios intrínsecos, así como, paralelamente, los puntos de contacto entre la ideología libertaria y el mundo íntimo y las experiencias vitales de quien ha sido llamado el «Gorki chileno».*